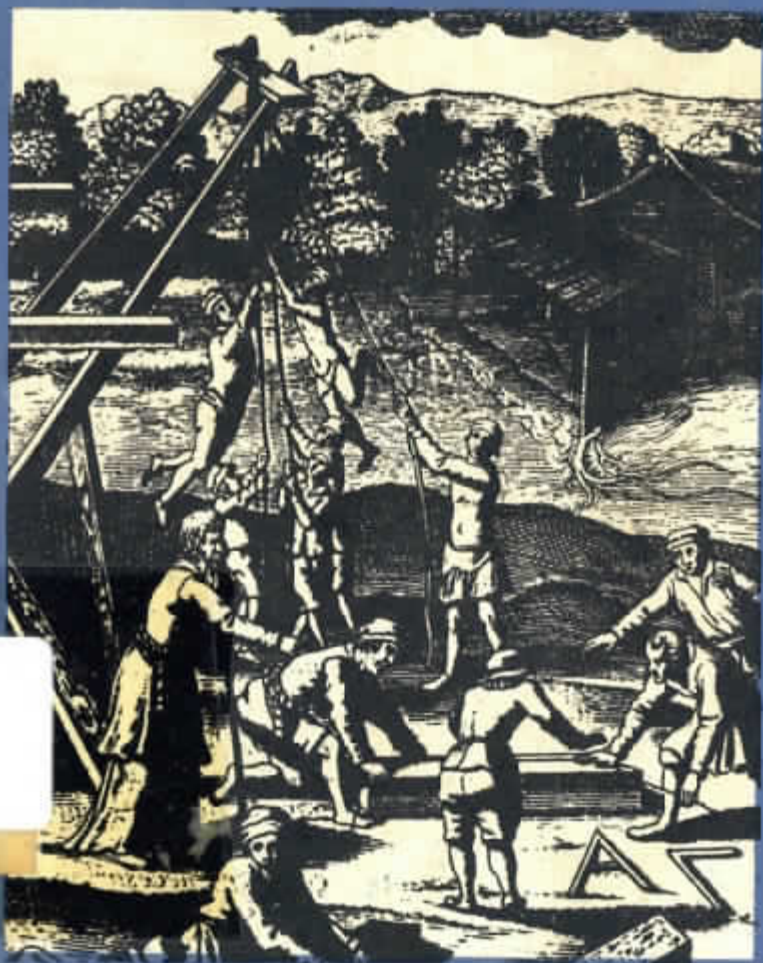


# Volver a empezar



*Guillermo Rothschuh Villanueva*

Volver a empezar / Guillermo Rothschuh  
Villanueva

3235 (4)

Ingreso	23-2-99
Comprado a	—
Donado por	C. Grd.
Precio	—
Reg.	99-20945



302.2

R-847

C.4

# **VOLVER A EMPEZAR**

**Guillermo Rothschuh Villanueva**

**Managua - Nicaragua**



© Guillermo Rothschuh Villanueva

© Escuela de Sociología

Portada: Roberto López y Guillermo Espinoza

Diseño y Diagramación: Fátima Otero

Impreso en Universidad Centroamericana UCA.

Sociedad y Literatura



## Indice

### UNO

#### La rancia familia plebeya

- La radio y sus distintas voces 9
- Telenovelas, aristocracia y gustos plebeyos 17
- El poderoso clan familiar 27
- Folletín y revuelta obrera 37
- En busca de la identidad perdida 43
- Comunicación y cultura: de cara al 2,000 49

### DOS

#### Confidencias y revelaciones

- Borges: política literaria, literatura y política 61
- La antesala del escritor 67
- Palinuro de México 75
- Confesiones y expulsiones 79
- Involución política y creación literaria 91
- Entre la adicción y más allá del fanatismo 97
- Evitemos la tentación del parricidio 105
- Retrato de familia 113

### TRES

#### Escritos marginales

- El poseso de Vargas Llosa 125
- El escritor y sus demonios 133
- ¿Quién mató a Palomino Molero? 147
- El estilo literario de Marx 153
- Memorias del fuego 165
- Crimen delicioso o el otro Mandel 167
- El boom literario y Carlos Barral, un breve paréntesis 173
- Fragmentos del discurso amoroso 181
- El General en su laberinto 187
- Wilde: estética y antiautoritarismo 195
- Literatura, política e historia: la santísima trinidad. 203



*A María Elba Villanueva y  
Guillermo Rothschild Tablada,  
en abono a la deuda impagable.*



*\*... no se cambia de raíces con sólo  
cambiar de ciudad, se sigue viviendo  
donde se ha descubierto al mundo\**  
Emir Rodríguez Monegal

UNO

LA RANCA FAMILIA  
PLEBEYA



## LA RADIO Y SUS DISTINTAS VOCES

### UNO

# LA RANCIA FAMILIA PLEBEYA

## LA RADIO Y SUS DISTINTAS VOCES

*A todos los que han hecho  
y hacen posible que suene  
la radio en Nicaragua*

La historia de la radiodifusión nicaragüense se parece mucho a la radio. Lleva impresa su característica esencial: es volátil. Nada de lo extraordinario que le ha acontecido ha sido escrito, excepto algunas referencias dispersas que lejos de colmar el apetito lo que producen es un acrecentamiento de la demanda que sólo será satisfecha cuando alguien se atreva a juntar los mil pedazos sueltos de este gran espejo en el que todos deseamos mirarnos. Lo escrito ni siquiera llega a un capítulo de ese anchuroso río que baña la historia nacional por los cuatro costados. Lo escrito son apenas cabos sueltos referidos en tesis fragmentarias o atrapados en brevísimos ensayos. Cada vez que fallece uno de sus grandes gestores, con su desaparición escapa parte de nuestra memoria colectiva. La muerte del bachiller Pérez Valdivia es irreparable. Con él enterramos parte de esa historia fascinante que marca los afectos, los gustos y disgustos que han contribuido a forjar nuestro carácter. Investigar la radio significa

tocar el pulso a nuestra historia, la propia y la extraña. Porque cuando uno traza el recorrido desde los años fundacionales en la década del veinte e interroga las fuentes primigenias de este fabuloso proyecto, inevitablemente se topa con una verdad insoslayable: la radiodifusión nicaragüense tuvo en sus orígenes como su único y verdadero paradigma a la radio-difusión norteamericana. El recorrido que hizo la radio en Estados Unidos durante los años veinte bajo el impulso de los dos grandes gigantes de fabricación de aparatos eléctricos, la General Electric y la Westinghouse, tendrá su equivalente en Nicaragua una docena de años después con el surgimiento de *La Voz de la América Central*. La historia como calco, nada más que en miniatura, aclimatada y tropicalizada. Leyendo a Herbert Schiller (*Comunicación de masas e imperialismo yanqui*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1976) uno absorbe la lógica que como un cuchillo atravesó de punta a punta el corazón de la radiodifusión nicaragüense desde su misma génesis. La estructura institucional existente en Estados Unidos "trató al nuevo recurso natural como a cualquier otro producto cuyo valor habrá que determinar exclusivamente por consideraciones del mercado". p.28. La radio fue entendida como una empresa comercial, gestora de ventas, realizadora de plusvalía. El sello *made in usa* fue imprimido en la matriz de la radiodifusión nicaragüense. Todavía años después del arribo de la televisión a mediados de los cincuenta, la radio continuó siendo el vendedor más

persuasivo y mejor pagado del país. Esta es la cara visible, ostentosa de la historia.

Pero el potencial radioeléctrico siempre ha sido considerado por el Departamento de Defensa de los Estados Unidos, como una ventaja estrictamente militar. El parto de la radiodifusión nicaragüense ocurrió durante la gesta guerrillera de Augusto C. Sandino, hecho que viene a convalidar esta premisa. La guerrilla sandinista fue la fuerza catalizadora que aceleró el traspaso y el despliegue de la radio en Nicaragua. Si el Estado-nacional en su conjunto había sido modelado al gusto y antojo de los Estados Unidos, nada de extraño tiene que igual pasara en el campo de la radiodifusión. Esta es la cara invisible, el rostro oculto de la historia que sólo queda en evidencia en situaciones extremas. El estallido de la guerra durante el comienzo del presente decenio tornaría visible este uso de la radio en Nicaragua. El estudio más conocido sobre el tema sería realizado por un norteamericano, Howard H. Frederick, al que tituló con una denominación adecuada a las circunstancias que vivía el país: *Guerra radiofónica contra Nicaragua*, (Ohio University, Athens, Ohio, 1986). Entre el principio (1927 - 1934) y la continuidad de la lucha sandinista (1979 - 1989), la radio aparece jugando un papel destacado en el campo militar y político, lo que viene a consagrar uno de sus usos recurrentes a través de su existencia en el presente siglo.

Cada etapa histórica condiciona un uso diferente de la radio. Con el surgimiento de la onda media en 1948, la radiodifusión nicaragüense entra a su mayoría de edad. El primero en utilizar la onda media fue Manuel Arana con la creación de *Radio Mundial*. Dentro de una lógica mercantil Arana explota todas las posibilidades del medio. Es la época de las grandes radionovelas. Julio César Sandoval desplegará su talento y se convertirá en el principal hacedor de radio durante más de un decenio. *La Mundial* dispondrá del mejor elenco artístico del país. Celia Lacayo, Esperanza Román, Martha Cansino y Sofía Montiel, disputarán los afectos y congojas, las risas y los llantos, según sea la naturaleza del papel magistralmente interpretado. José Dipp Mc Connell se consagrará como el mejor actor radial y todavía alcanzará a emocionarme en su papel de Rodolfo en *Los tres Villlobos* o de Kadir El Arabe. *El Derecho de nacer* hará llorar a toda Nicaragua. Más de una generación de niños seguirá extasiada, los programas de *Tío Popo* y *Cándido Suave* y *Robustiana Roncafuerte* salpicarán de humor nuestros almuerzos. El matriarcado como arquetipo, como un modelo que enfrentará al machismo que aqueja a miles de nicaragüenses. La dramatización en vivo exigía creatividad y refrescaba el ambiente. *La Mundial* condimentó los afectos y los desafectos. La irrupción impetuosa de las huestes nicolasianas azuzadas por Luis Somoza, pusieron en evidencia que las banderas desplegadas por el medio producían heridas y rencores, concitaban odios y venganzas. La radio mostraba su temple político y su raigambre



ideológica. La lectura que se hizo de ese episodio ocurrido el martes cinco de agosto de 1958, a las 8 y 27 minutos de la noche, marcó el destino de la radio. En una mezcla magistral se exprimían sus virtualidades a un ritmo acelerado. La radio lo podía todo. Nada quedaba fuera de su embrujo. Vendía compradores, amansaba conciencias, divertía, informaba; crispaba los nervios y sosegaba los ánimos. Propagandizaba y agitaba. Su golpe frenético cobijaba parte del entorno nacional. Sus pulsaciones no cubrían toda la geografía, porque su sonoridad fue confinada al pacífico y parte de la región central-norte del país.

Después del terremoto (1972), la *Corporación* llenaría el hueco dejado por la *Mundial*. Instalada en sus inicios en la Calle Candelaria surgió como una nueva alternativa que poco a poco fue apoderándose de la audiencia nacional. Otto de la Rocha se convertiría en el mejor actor radial del país; Carlos Mejía Godoy en el mejor canta autor de música política y José Castillo Osejo en la voz autorizada, en el más diestro comentarista deportivo. A Sucre Frech y su voz imantada nadie le disputará el cetro. Las radios lo cortejarán con la misma determinación con que el novio enamora a la bella pretendida con la intención de seducirla. Sucre será el seductor, el mejor narrador deportivo que ha tenido el país. Nadie le hará sombra. Su paso por la radio marca toda una época. La narración deportiva nacional se divide en antes y después de Sucre Frech. Sus últimos disparos los hará en esta emisora. El reinado de

la *Corporación* cubrió más de una década. Atravesó hasta comienzos de los ochenta cuando fue desplazada por *La Voz de Nicaragua* bajo la dirección de Carlos Guadamúz. Un hecho insólito en el continente americano: una radio oficial colocada a la cabeza de los gustos y preferencias de los oyentes. Podemos encontrar muchas razones para explicar el fenómeno. Tal vez el más notable es que escapó al engolamiento, al tufillo oficial. *La Voz* rompió con una tradición detestable que ha llevado a las radios oficiales a mantener, pese a evidencias en contrario, las mismas posiciones del gobierno a quien piensan servir mejor comportándose de esta manera. *La Voz* eludió el carácter de vocera de boletines aburridos; se negó a ser una radio sacramental y sagrada, seria y almidonada como un Obispo de pueblo. Evitó caer en la cursilería oficiosa. *La Voz* se distanció de estas poses como para no criticar los errores del gobierno y dejar hablar a los nicaragüenses a través de *Contacto 6.20* un programa concebido por Carlos Guadamúz, conducido en sus inicios por Luis Cabrera y en donde Noel Fuentes se revelará como un navegante firme, dueño del habla popular y como un buen conocedor de Managua en toda su extensión y profundidad. Porque es justo decir que el acontecimiento más importante en materia de comunicación durante este decenio, es el intento de creación de la radio participativa, que no es otra cosa que la democratización del medio, lo que vino a cambiar por completo la manera de hacer radio en Nicaragua; señaló un camino diferente, distinto. Una aventura con nombre y apellidos; que posee su

propia acta de nacimiento, cuyo padre es la *Corporación de Radiodifusión del Pueblo* (CORADEP), nacida en mayo de 1986, bajo el entusiasmo contagioso de un equipo encabezado por Bosco Parrales, Norma Guadamúz, Humberto Sánchez y Alejandro Romero, contando con la complacencia abierta de José Ignacio López Vigil. Un proyecto que nació en *Radio Segovia* de Ocotlán y *Radio Liberación* de Estelí a donde habían llegado Freddy López Medrano y la Margarita Cruz, para trabajar junto con Ilú Valenzuela y Wilfredo Rodríguez, en una investigación pionera: *El rol de radio en el medio rural* (1987).

Lo dicho hasta aquí constituye otro retazo de la historia. El compromiso de escalar estos riscos y de escribir de una vez para siempre la historia completa de la radiodifusión nacional sigue firme y desafiante. Mi propósito es asumir el reto el próximo año; ya hemos avanzado unos cuantos pasos. Deseamos que la historia la cuenten sus propios protagonistas con quienes cenamos hace algún tiempo para tocar el asunto y no vaya a ser que a estas alturas estén pensando que ya se me olvidó lo prometido.

## TELENOVELAS, ARISTOCRACIA Y GUSTOS PLEBEYOS

*Sólo prejuicios de clase pueden negarle  
a los códigos populares de percepción  
la capacidad de apropiarse de lo que leen.*  
Jesús Martín Barbero

### *1. El comienzo de una historia*

El sábado veinte de agosto de 1983, *Barricada* se preguntaba en un artículo firmado por Juan Chow *¿Qué hacer con las telenovelas?*. La interrogante llevaba implícita las huellas de una respuesta que mandaba al diablo a las telenovelas. Los juicios eran severos. Sin ningún atenuante excepto el de proponer una retirada honrosa, casi todos recomendaban o prescribían el sano remedio de buscar otras alternativas en la programación del *Sistema Sandinista de Televisión* (SSTV). Debo reconocer que yo me sumé al coro y los argumentos que utilicé para condenar su exhibición era parecido al de los demás ilustrados censores. Me encontraba en México concluyendo mis estudios de postgrado y no resistí la invitación abierta en *Barricada*; escribí el breve ensayo *Las telenovelas rosas* (Algunas consideraciones generales), que después incluí como recordatorio o castigo en el libro *La cuerda floja* (1986). La única

apreciación que entonces considere potable fue la de Carlos Vicente Ibarra. Tuvo el mérito de afirmar que las telenovelas no debían suprimirse de un solo tajo. Las aguas no habían bajado todavía de nivel. Los ánimos estaban de punta cuando nuestra visión cambió por completo hasta llevarnos a plantear la defensa de su inclusión en la programación regular del *Canal 6*. Lo dicho sólo constituye la mitad de la historia, hace falta contar por lo tanto la otra parte, porque de lo contrario podría suponerse que por un simple gesto populista me cambié de bando.

## *II. Mala literatura y deje aristocrático*

Antes de referir mi cambio de piel debo decir con justicia que el primero en percatarse de los vínculos que une a este melodrama televisivo con la cultura popular fue el mismo pueblo nicaragüense. No vayan a pensar que los primeros iluminados fueron los dirigentes de la televisión. Poco a poco todos fuimos enterándonos lo que el pueblo ya sabía: que las telenovelas lejos de mediatizar o de producir adormecimiento, en las circunstancias concretas que vivía Nicaragua, lo que provocaban era goce y diversión, torrentes de lágrimas; una seducción y un embobamiento que no encontraba paralelo en otro género o formato televisivo. Nos abrimos paso por el camino de la práctica. Las certezas teóricas llegarían después. Lo notorio del discurso que reprobaba su presentación era su origen aristocrático: la inmensa mayoría de sus detractores provenía del sector ilustrado. La *élite* letrada para proteger la salud

ideológica o política del pueblo recetaba extirpar de raíz el mal. En nombre de un racionalismo cartesiano, zurdos y derechos se daban el abrazo proponiendo sin reparos que había que erradicar a las telenovelas no sólo por ser un subgénero, sino también por ser fuente de enajenación y embrutecimiento.

En Nicaragua ocurrió lo mismo que pasó en el resto de América Latina: pocos intelectuales se mostraron al inicio permeables a este formato. El mirador desde donde nos hemos apostado para ver la telenovela ha sido estrictamente ideológico. Hay quienes ya rebasaron este círculo vicioso. Y ya sabemos que si uno no se baja de su torre de marfil va a resultar difícil conectarse con el gusto popular. El avance es lento debido a que ciertos sectores culturales siguen negándose a reconocer que las pasiones y emociones son fuente de conocimiento. Lo contradictorio es que sólo acreditan y otorgan carta de ciudadanía a las pasiones y emociones provenientes de cierta literatura. El racionalismo burgués como lo testimonia Sábato, "desacreditó lo subjetivo, así se desprestigió lo emocional y el hombre concreto fue guillotinado (muchas veces en la plaza pública y en efecto) en nombre de la Objetividad, la Universalidad, la Verdad y, lo que fue más tragicómico, en nombre de la Humanidad". A la hora de los juicios Sábato se emparenta y hace causa común con quienes rebajan en estatura y dignidad a las propuestas lanzadas por los medios. Para el argentino resulta demagógico sostener que toda gran obra de arte es

mayoritaria o a la inversa, pretender que toda obra minoritaria es grandiosa. Ambas pretensiones le resultan un burdo sofisma. Pero no por eso deja de afirmar sin escrúpulos que "hay literatura mayoritaria y mala: historietas, fotonovelas, literatura rosa, casi toda la literatura policial". Quien asume la defensa cerrada de la emoción y las pasiones, se muestra imposibilitado de abrir una rendija que le permita ver la carga de pasión, las magníficas corrientes de emoción que produce este género, no obstante como lo reconoce Carpentier, que Sábato jamás tuvo miedo al melodrama.

### *III. En el génesis del melodrama*

Y así como hay amigos que sólo te acompañan la mitad del recorrido, existen otros que te toman de la mano y caminan junto a vos hasta llevarte a los lugares deseados. Y con la misma pasión que el *cicerone* muestra al desconocido la ciudad, este se detiene a enseñarte los parajes mas exquisitos, los rincones mas apetecidos; Jesús Martín Barbero pertenece a esa legión de amigos solidarios. El fue el primero en abrirme sus páginas para que yo encontrara las más agudas respuestas a los interrogantes que las telenovelas me abrían. Me instaló en la génesis del melodrama, para luegoirme señalando su cercana parentela con la pantomima; con los *troupes* ambulantes; me demostró con abundantes ejemplos que la funcionalización de la música y la fabricación de efectos sonoros encontraron su esplendor en la radionovela y que tuvieron en el me-

lodrama no sólo su antecedente más inmediato, sino además su verdadero paradigma. Con delectación especial se detuvo a mostrarme los sentimientos básicos que se juegan o ponen en movimiento: el miedo, el entusiasmo, la lástima y la risa; los cuatro tipos de situaciones o sensaciones (terribles, excitantes, tiernas, burlescas) asumidas o vividas por los personajes singulares que efectúan la revoltura de cuatro géneros: la novela negra, la epopeya, la tragedia y la comedia. Y saben a qué personajes me refiero?. A los mismos que aparecen sosteniendo la trama en las telenovelas o radionovelas: al traidor, al justiciero, a la víctima y al bobo. Una vez que me apoderé de estas claves me senté a darme un banquete que todavía no termino, porque cada vez que aparece en la pantalla del SSTV una nueva telenovela recorro a este paradigma; lo ensayo y aplico con éxito o sin éxito a los personajes y situaciones que aparecen escenificadas en ellas: el traidor siempre representa la personificación del mal, del vicio; es el mago, el seductor. No podría ser otro que el Señorito *Malta*, *Chico Malta* como lo llamaba en ciertos momentos la *Viuda Porcina*. La víctima es la más fácil de identificar, es quien sufre las consecuencias del drama en toda su magnitud, no siempre aparece encarnada en un solo personaje, pueden ser múltiples o como en el caso de *Roque Santeiro*, en donde hasta nosotros resultamos burlados; las víctimas no sólo fueron *Juan Ligero* o la *Mocinha*. *Roque* jugó a revertir un papel atribuído porque dejaba jugosos dividendos, al final no lo consigue y más bien resulta ser el típico antihéroe; y la repre-



sentación del bobo que es donde aparece activado lo cómico, la asumen figuras tiernas o grotescas como *Giló* o el ciego *Jeremías*.

#### IV. Una mitología que funciona

La gran enseñanza de Jesús Martín Barbero es haberme demostrado que en la cultura de masas se produce la fusión de los dos espacios que la ideología dice mantener separados: la información y el imaginario ficcional. Por eso es que afirma que "la industria cultural produce *una información* donde priman los *sucesos*, este es el lado extraordinario y enigmático de la actualidad cotidiana y una *ficción* en la que predominará el *realismo*".

La industria cultural responde solícita a la demanda de héroes que le formula la racionalidad instrumental. Esta es una clave que se vuelve necesario retener para no seguir denostando contra las telenovelas. Debemos estar claros que si una mitología funciona es porque da respuesta a interrogantes y vacíos existentes. Satisface una demanda colectiva, latente, "a miedos y esperanzas que ni el racionalismo en el orden de los saberes ni el progreso en el de los haberes han logrado arrancar o satisfacer". Para disipar cualquier duda concluyente me dirá que "la impotencia política y el anonimato social en que se consume la mayoría de los hombres reclama, exige ese suplemento-complemento, es decir, una ración mayor de imaginario cotidiano para vivir". La función primordial que cumple hoy en día la cultura de

masas es mediar la comunicación de lo real con lo imaginario. Eso fue precisamente lo que no entendimos al principio. Por eso nos precipitamos. Olvidándonos que a esta misma conclusión había arribado Agnes Heller. Cuando la interrogaron acerca de la presencia del mito, enlazó su respuesta con la gratificación y el placer. La última discípulo de la *Escuela de Budapest* afirma que no le gusta la mitología, pero que sin embargo se siente feliz cuando en una película el detective después de un genial trabajo de deducción atrapa al culpable. ¿Qué nos indica todo esto? ¿Hacia dónde pretende conducir mi alegato? ¿Para quiénes hablo?. Debo confesar que hablo para todos pero especialmente para aquellos que todavía se aferran a una educación racionalista que quiso escindir el alma, separando en compartimentos estancos a la razón, a la emoción y a la voluntad. Debemos pasar la cuenta a este atropello de la cultura burguesa de la que nosotros somos sus herederos más inmediatos, que en alianza con algunos izquierdosos insiste en destacar que lo más importante en el mundo de los saberes es el conocimiento racional. ¡Qué insensatos! Esta afirmación significa vivir en la prehistoria, les guste o no, ¡el arte también es y ha sido fuente de conocimiento! A nosotros corresponde llenar este hueco, esta terrible omisión que ha impedido cultivar nuestra educación sentimental. Las grandes masas populares deberán hacer el recorrido a la inversa. Han invertido pasión para extraer placer, un goce infinito que les ha permitido urdir trampas, caza-bobos, zancadillas y anticuerpos, que como una formidable

coraza los protege de verse totalmente alienados como lo quisieran ciertas propuestas televisivas. No dudo que grandes multitudes se extravían y embriagan pero a la vez grandes contingentes se han mostrado resistentes, tenaces, efectivos en el contra golpe. De lo contrario no habría protestas, asedios y rebeliones a lo largo y ancho del continente americano, porque según una apreciación muy arraigada, las incalculables dosis de telenovelas que han ingerido las masas deberían mantenerlas en el sopor, en una somnolencia irreversible.

### V. *La catarsis del creyente*

Si ustedes vieran como en la actualidad río, tiemblo, lloro y me enfurezco cuando puedo ver algún capítulo de cualquier telenovela. Acaso no le pasa a usted lo mismo? En Nicaragua como en diversos países de América Latina, las telenovelas dejaron de ser desde hace rato un gusto plebeyo, algo reservado para el consumo de las clases populares, una cuestión estrictamente femenina. Son algo más complejo y delicado. Algunos de sus impugnadores pasaron del aristocrático desdén a la aristocrática mirada. Son un fenómeno cultural transclasista que rehusa a ser analizado bajo los cánones ortodoxos que todo lo reducen a pura ideología.

A tiempo pude conectarme y rectificar esos juicios o prejuicios acerca de las relaciones que guarda la cultura popular con los medios de difusión. A través de un proceso lento me apoderé de la clave que me

abrió el baúl en que se encontraba guardado el tesoro que hoy comparto con ustedes: que el principio de la contradicción y ruptura también invade los demonios de la comunicación. Ahora que ya conocen la otra mitad de la historia y les he confesado mis cambios de fe, me siento mejor; totalmente aliviado. Esta no es otra cosa que la catarsis del creyente. Lo que prueba una vez más que nada permanece igual, que todo cambia excepto el dogma.

## EL PODEROSO CLAN FAMILIAR

*"En la conquista, un arma más  
potente que la pólvora,  
es la emoción"*  
TV Globo

### *1.- Un género sospechoso*

No creo que existan en el mundo dos cosas idénticas. Parecidas abundan. Similares no quiere decir iguales. Cuando una pareja tiene gemelos de un mismo sexo, por muy parecidos que sean no son idénticos. Tal vez los únicos gemelos que podrían confundirnos obligándonos a decir que son como dos gotas de agua, son los gemelos Buendía, José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo, originarios de Macondo, ciudad sede del realismo mágico. La identidad es perfecta. Poseen el mismo *fenotipo* y *genotipo*: "Despertaban al mismo tiempo, sentían deseos de ir al baño a la misma hora, sufrían los mismos trastornos de salud y hasta soñaban las mismas cosas". Cuando el uno empinó el vaso de limonada el otro sintió que le faltaba azúcar. Establezco estas distinciones porque algo similar ocurre con los géneros populares. Están marcados por la misma cruz, que si uno se duerme o parpadea podría confundirlos

afirmando que son iguales. Entre el *folletín*, los *paquines* o *cómics*, las *radionovelas* y *telenovelas*, existe una línea de continuidad que a la larga los vuelve demasiado sospechosos. Sin duda que son parientes cercanos. El parentesco es por consanguinidad no por afinidad. Esta rancia familia plebeya mantiene nexos muy estrechos. El uno hereda al otro algunos rasgos. Por eso encontramos facciones parecidas en sus rostros. A veces el color de los cabellos podrá ser igual, no así su tamaño, ni su temperamento. Todos poseen el mismo denominador común: son hijos del mercado. No hay que escarbar mucho para saber el nombre de sus padres: la naciente industria cultural. Como tampoco es necesario hacerles exámen de sangre para enterarse que todos están vinculados con el fenómeno de la comunicación masiva. Su más antiguo antepasado — el folletín — nació en París y no lo bajó la cigüeña, sino que fue concebido en el *Journal des Debats* el 28 de septiembre de 1837. Frédéric Soulié, lo bautizó con un nombre que eriza los pelos. Lo llamó *Memorias del Diablo*. Su razón de venir al mundo fue un poco mezquina: lo pidieron sus padrinos con la intención de sacarle provecho, lo que en términos financieros se llama ganancia. Ni dudar que cumpliendo el objetivo para el cual había sido creado, otros lo imitaron. Casi todos los padres sentían en aquel momento la inclinación de poner a sus hijos nombres que asustan a cualquier cristiano. Con el nacimiento de *El judío errante* el periodiquito parisino *Le Constitutionnel* pasa de tirar 5.000 a 80.000 ejemplares. Por eso es que se hizo carne y habitó entre

nosotros. *El folletín* resultó ser un niño prodigio. No porque resolviera ecuaciones de quinto grado; ni siquiera porque tuviera una memoria prodigiosa. Lo que mejor sabía hacer fue para lo que fue concebido: multiplicar al infinito las ganancias de todos los que participaron en este alumbramiento literario.

## II.- Ilustres familias en reyertas: Hearst y Pulitzer

Cincuenta años después en tierra americana, en Estados Unidos, nacerá su pariente más próximo: el *comics* o paquín. No voy a cansarlos contándoles que su origen, crecimiento y desarrollo fue similar al que tuvo el *folletín*. Nació en 1895 y su progenitor Richard Outcault lo llamó *Yellow Kid*. Fue objeto de disputas. Sus padrinos se pelearon por asumir por completo el patrocinio. Dos ilustres familias norteamericanas dueñas de dos grandes emporios periódicos —los Hearst y los Pulitzer— por nada lo dejan sin brazos. Tiraron duro de sus extremidades para tratar de llevarlo cada quien a su redil. Nada de compartir el padrinazgo. La historia de estos géneros resulta rica en estas enseñanzas: cada quien desea la exclusividad. Las reyertas por acaparar o seducir a sus creadores da para escribir varios tomos. Las luchas han sido abiertas; encubiertas; con pañuelos sobre el rostro como en las películas de bandidos; han recurrido al garrote o al chantaje. Golpes bajos; salivazos, torpedeos, dádivas, regalías y todo cuanto usted imagina es lícito en estos me-

nesteres. Con la inclusión del *comics* en los periódicos norteamericanos los resultados son idénticos a los obtenidos en París. Los tirajes se multiplican y por consiguiente las ganancias crecen. No creo necesario hacer hincapié que como en todo proceso de gestación hay abortos, fetos, criaturas sin ojos u oídos. Pero esto ha sido mínimo. El cuidado que dispensan a las *criaturas* es enorme. Los controles sanitarios-financieros comienzan a ejercerse desde que se encarga el nacimiento de un nuevo vástago.

### *III.- Sus vidas dependen de los admiradores*

En cuanto a las *radionovelas* podemos decir lo mismo. Son hijas del negocio. Cambia el hospital donde nacen — las ondas hertzianas — también varía la música que interpretan para festejar su nacimiento. Los efectos sonoros aparecen en escena. Los sonidos juegan un papel determinante. Su capacidad de cobertura e irradiación se multiplica. Llegan a un público al que no se le exige nada excepto tener limpio de cerumen los oídos. Los analfabetos cuentan a partir de este momento con su propio repertorio. Aunque no saber leer no significa no acceder al goce. El *folletín* fue disfrutado tanto por porteros eruditos como por lustradores que no sabían ni la o por lo redondo. Con sus antecesores tiene en común la serialización: se sabe cuando nacen jamás cuando terminan. Su tiempo de vida fluctúa en la receptividad de sus consumidores. Todo depende del éxito alcanzado. Si sus admiradores aplauden y enloque-



cen hasta el delirio podrán vivir más de lo esperado. Así ocurrió con *Los misterios de París*; así pasa con *Tarzán*; *Supermán*; *Batman*; *Mickey Mouse* ya cumplió en un estruendo sin límites sus cincuenta años; igual pasó con *El Derecho de nacer* y su contrincante isleño *El Collar de lágrimas* que alcanzó 965 capítulos y deambuló por los países de América Latina durante trece años.

#### *IV.- Telenovelas: una alta alcurnia*

Algo similar ocurre con las *telenovelas*. Sus orígenes para muchos son espúreos. En su versión más actualizada tiene como su verdadera patria a América Latina. El melodrama viaja de regreso a Europa convertido en una figura fascinante, atractiva. La telenovela pasa a ser un producto cultural exportable que invade no sólo el viejo continente; se introduce en Estados Unidos hasta llegar a los confines del mundo. Asia y en una menor proporción África, se rendirán ante sus poderes seductores. La lógica mercantil la abraza como lo hizo con sus predecesores; no escapa a la mordedura de la estandarización del lenguaje; a la serialización; a su larga duración; no pierde su carácter efectista; ni su lado populista y su deje melodramático. En fin, posee rasgos en común con sus otros parientes. Pero como decíamos al abrir este diálogo, que se parezcan no quiere decir que sean iguales. Las confusiones provienen de los recursos comunes que utilizan y a los intercambios realizados por sus creadores con los otros géneros, algo así como efectuar transfusiones

de sangre entre primos y parientes. La herencia jamás hay que ponerla en entredicho. Incluso quienes se han dado la tarea de investigar su honrosa genealogía populachera encuentran una identidad casi perfecta. No ven más cambios que la sustitución del *transporte* por el que han viajado en el tiempo. El hecho de que el *folletín*, y el *comics* hayan sido engendrados en un inicio en el periódico, los hace nacidos en la misma rama de este frondoso *palo genealógico*. Porque el *folletín* los *comics*, las *radionovelas* y *telenovelas*, son los parientes más notables de un clan familiar vinculado con unos antepasados a los que también deben lo que son. El *folletín* se nutrió de los géneros literarios populares. Los *comics* tienen como antecedente algunas historietas aparecidas en Europa en el Siglo XIX. Las *radionovelas* están atadas por un nudo irrompible con los *radioteatros* y las *telenovelas* tienen en los *soap-opera* a sus familiares más próximos. Lo que a veces no se capta es que estos géneros lograron desprenderse de los lazos filiales que los unían con estas otras expresiones artísticas, hasta llegar a convertirse en distinguidas cabezas de familias. Son un punto de llegada y un punto de partida.

Además de las similitudes de la *radionovela* con la *telenovela*, sus diferencias estarían dadas por la alta alcurnia de la televisión, que hizo posible el nacimiento de la *telenovela*. El agregado sería la imagen al sonido, lo que torna más completa a la segunda. Esta ha sido la forma más común de contar la historia. Los perros hurones que han rastreado sus hue-

llas hasta los orígenes más remotos, han dado esta versión de los acontecimientos. Se ha repetido tanto esta historia que resulta ser la más conocida, la más difundida y con la que nos hemos familiarizado. Pero como en todas las cosas de esta vida, ocurre que siempre hay un pelo en el ojo que te impide ver bien o como dice mi hermana Luzana: lo que parece no es. Comienzo a parecerles hereje. Sienten que pretendo hacer mi propia lectura de las sabias escrituras o que trato de meter un *ruido* innecesario, pues todos estamos de acuerdo con la certificación genealógica descrita. Lo cierto es que hay aspectos diferentes en cada uno de estos géneros populares.

#### V.- *La otra historia: ruptura y continuidad*

Con las *radionovelas* se inicia una nueva etapa. La musicalización se abre espacio hasta en este momento. El habla pasa a ser dominante, el lenguaje se vuelve secundario. Las *telenovelas* heredan estas rayas sanguíneas, en su despegue se atragantarán de todo lo que la radio ya ha experimentado y convertido en éxito; también poseerán aspectos propios no detectables en el pasado inmediato de sus primos-hermanos: los actores por primera vez se enfrentan con nuestra mirada. No crean que por simple ironía Vargas Llosa se mofa de los actores radiales: los que vuelven creíbles y hacen palpar a los engendros de Pedro Camacho, cuando hiriente hace el retrato de Josefina Sánchez. Una mujer a quien la naturaleza le había entregado una voz hermosa para indemnizarla por los otros atributos que le negó. Su estampa

distaba leguas de ser la belleza que encarnaba en las *radionovelas*. Su cuerpo era una aglomeración de equivocaciones. Lo que más sobresalía era su papada: "Una bolsa llena de pellejos... Tenía un bozo espeso que hubiera podido llamarse bigote y cultivaba la atroz costumbre de sobárselo al hablar. Se fajaba las piernas con unas medias elásticas de futbolista porque padecía de várices". El presunto galán no se queda atrás. Luciano Pando "era un hombrecito torcido, con los ojos disparados en direcciones opuestas". Si los escuchas los conocieran se espantarían. El desencanto se apoderaría de todos. La televisión —sentencia Vargas Llosa en *La Tía Julia y el escribidor*— va a arruinar a las radionovelas. Una premonición que no se necesitaba ser Vargas Llosa para intuirlo.

En las telenovelas el ritmo es más rápido; el lenguaje y movimiento de los actores más desenvuelto. El héroe ya no es el ejecutor de la venganza, la encarnación de la pasión; el portador del Bien o el Mal, si no que están pobladas de individuos modestos, expuestos al error, a la confusión, sometidos a la duda, que buscan como todos nosotros encontrar afecto, cariño. En las *telenovelas* el público orienta en gran medida la evolución dramática. Es una *obra abierta*: puede ser alterada durante su realización, cosa que no ocurre ni lo permite el teatro, como lo apuntan los Mattelart. El margen de improvisación es mayor. Los rodajes se realizan en exteriores. El estilo del teleteatro dominante en la *radionovela* queda abolido a favor de un lenguaje más afín al

cine. Se rompe con el triángulo amoroso. Las alcobas dejan de ser todo. *Roque Santeiro* es la prueba que aducimos. Pero hay que evitar equívocos. La introducción de nuevos aspectos no significa, la desaparición de los elementos que dominaban el drama antes de la aparición de estos últimos. La serialización, las alcobas, las intrigas, los maleficios y las lágrimas, no desaparecen, son readecuados de acuerdo a la nueva lógica de producción. En *Roque Santeiro* domina la plaza pública de Asa Branca sobre la alcoba de la Porcina. La *telenovela* brasileña sale a la calle a recrear y ventilar la suma de historias que parasitan alrededor del drama principal.

Conviene enterarse de que además de aquella historia que sólo ve continuidad, existe otra que añade al elemento anterior la ruptura. Esto quiere decir que cada género tiene su propia especificidad, no obstante los elementos comunes, que venciendo el tiempo y las distancias, los han acompañado en su devenir histórico. Se parecen pero no son iguales. Poseen luz propia. Similares a lo sumo pero no idénticos. No por eso despreciables, bastardas y menos interesantes.

## FOLLETIN Y REVUELTA OBRERA

Cada uno es dueño de sus fobias y predilecciones. Este axioma lo confirmé leyendo a Beltrán Morales (*Sin páginas Amarillas y Malas notas*), editado por Vanguardia. Algo parecido me ocurre desde que empecé a interesarme por la radio. El gusto por los géneros populares me produce cierta embriaguez. Tengo cerca de dos meses de estar manoseando el tema. Podría afirmar que me siento canibalizado, sostenido en vilo por el folletín; las radionovelas y las telenovelas. El interés en vez de disminuir se acrecentó con los últimos descubrimientos. No vayan a pensar que estoy jugando a lo Cristóbal Colón en vísperas del siglo XXI; mucho menos que me sienta llevado por la celebración del quinientos aniversario de nuestro discutido parto frente al mundo. ¿Qué vínculos imagina usted pueden existir entre el folletín y las gloriosas barricadas de febrero en París, en el año 1848? Un género tan envilecido; desprestigiado; qué ni siquiera alcanza para muchos la medida que lo haría comparable con la verdadera literatura, ¿qué podría aportar en la revuelta del 48 en París? ¿*Los misterios de París* de Eugenio Sue que don Carlos Marx y don Federico Engels pulveriza-

ron en *La sagrada familia*, desmontando sus goces ideológicos, hasta convertirlo en guiñapos, tuvo alguna relación o incidencia en Las Luchas de clases en *Francia de 1848 a 1850*? Contrariando el análisis marxista *Los misterios de París* fue uno de los textos en el que los obreros tomaron conciencia de su condición de explotados y sirvió como fuerza catalizadora para empujarlos a ese combate desigual elogiado por Marx en *La guerra civil en Francia*, donde exalta su gallardía y reconoce su entusiasmo, al emprender un combate desigual, "con una valentía y una genialidad sin ejemplo, sin jefes, sin un plan común, sin medios, carentes de armas en su mayor parte, tuvieron en jaque durante cinco días al ejército, a la Guardia Móvil, a la Guardia Nacional de París..." Esos obreros habían nutrido su conciencia empinándose hasta el codo, en una borrachera sin límite, *Los misterios de París*. Urgando en las páginas de *Socialismo y Consolación*, el breviario preparado por Umberto Eco, ese mismo que escribió *El Péndulo de Foucault*, uno saborea con entusiasmo la culpa que asiste a Sue en la revuelta obrera parisina. Los poderes establecidos después le pasaran la cuenta. Con la muerte de la República y la vuelta al imperio en 1850 Sue es detenido; la ayuda amistosa evita que su cabeza ruede y es mutada por el exilio en Saboya. Si nuestro juicio se quedara hasta el momento del destierro de Sue, sería unilateral, demasiado afectuoso. La crítica de Marx y Engels, al texto de Sue es acertada, si partimos del libro como objeto analizable. No se trata tampoco de salvar a Sue de los anatemas vertidos; ni siquiera tratamos

de aproximarnos a la *gestión oficiosa*, esa figurita jurídica que aparece en el *Código Civil de Nicaragua*, que permite asumir de oficio la defensa de determinados intereses. Más bien tratamos de colocarnos del lado de quienes buscan en la *lectura del texto* la mediación necesaria que puede sacarnos del atolladero en que nos encontramos metidos cuando anclamos la mirada solo en el texto, haciendo a un lado *el modo de lectura* que rompe el aislamiento y la distancia del escritor y lo sitúa en el espacio de una interpelación permanente de parte de los lectores. Apropiado de esta modalidad de análisis, Jesús Martín Barbero llega a la conclusión de que ni la crítica literaria ni el análisis ideológico han podido escapar a la trampa de sobrepasar estos límites, "*ir de las estructuras del texto a las de la sociedad o viceversa, sin pasar por la mediación constituyente de la lectura. De la lectura viva, esto es, de la que hace la gente desde su vida y los movimientos sociales en que la vida se ve envuelta. Y esa ausencia de la lectura del análisis del folletín expresa, a derecha e izquierda, su no tenerlo en cuenta como sujeto de lectura*". A esta fobia es a la que me refiero al inicio. Desde hace rato vengo absorbiendo esta clave de interpretación que rompe con el verticalismo del análisis ideológico como única forma de enfrentar la lectura del texto. Se trata de una propuesta metodológica que sostiene que situar lo literario en el espacio de la lectura, pasa por su inclusión en el espacio de los procesos y prácticas de comunicación. *La fusión de realidad y fantasía efectuada en el folletín escapa de el confundiendo la realidad de los lectores con las*



*fantasías del folletín*. La gente del pueblo tiene la sensación de estar leyendo el *relato de su propia vida*. La conversión de Sue al socialismo se produce a través de un proceso molecular, lento, gradualista. Cuando logra llegar a la cima poco le queda de vida. Durante el proceso de decantamiento ideológico supone que sus lectores son iguales a él, que se sienten asqueados por el hedor de los tugurios "y no sabe que los lectores, los verdaderos se reconocerán a sí mismos en sus personajes y leerán toda su obra en una clave distinta. Con él se hace patente la ley inexorable de la comunicación de masas, según la cual el código de los lectores difiere fatalmente del código del escritor" exclamará Umberto Eco. Esta es una verdad sabida pero olvidada. Aflora cada vez que nos enfrentamos a la lectura de textos escritos hace mucho tiempo (*El Quijote*, por ejemplo), los que terminan provocándonos unas reacciones y unos estremecimientos distintos de los que produjeron a los lectores de su época. Es inocultable que el folletín nace ligado a una lógica comercial. Sus ritmos y sus pausas de escritura estaban sometidos a los apremios del mercado. Esto es lo que más se sabe. Sobre lo que más se insiste es sobre esa lectura ideologizada a la que ha estado sometido el folletín. Sobre este punto se vuelcan los entusiasmos y las críticas. ¿Cómo sustraerse al análisis para dejar hablar al relato? Si no cruzamos la calle, difícilmente podremos gustarlo a plenitud. Solo caminando por esta vereda es que podemos toparnos con la verdad revelada: el folletín puso ante nosotros todo lo que los discursos oficiales de la cultura y la polí-

tica habían silenciado. Una voz efectista, sentimental, moralista, incluso reaccionaria, "por la que se expresa un ronco submundo que ni la derecha culta ni la izquierda política parecieron interesar. A los unos por oscuro peligroso y culturalmente aberrante; a los otros por confuso, mistificado y políticamente inutilizable", como lo descubre ante nuestros ojos Martín Barbero. Continuar con esta visión reduccionista equivale a clausurar toda posibilidad de acercamiento con lo que el folletín tiene de popular. "Lo cual no equivale en modo alguno confundir lo popular con lo que le gusta a la gente ignorante y truculenta. Recordar que en el *elitismo* hay una tendencia a identificar lo bueno con lo serio y literariamente valioso con lo emocionalmente frío". Lo que supone considerar lo que gusta a la gente común, a lo sumo como entretenimiento, pero jamás como literatura.

## EN BUSCA DE LA IDENTIDAD PERDIDA

Un libro vale por lo que plantea, sugiere, refuta o afirma. Estos son sus grandes atributos. Sin estas cualidades pierde consistencia. Se convierte en una especie de oro devaluado de seis o cinco kilates. Todo escritor aspira que su texto marque un viraje, un parte de aguas que obligue a decir a quien lo lea que la visión acerca de los temas abordados en esa obra, cambió el rumbo de las cosas. En ciencias sociales por ejemplo, el enfoque y el tratamiento de los problemas económicos varió a partir de la aparición de *El Capital*. El análisis marxista rompió con toda una tradición hasta imponer una nueva forma de aproximación metodológica. Marx tenía una pretensión confesa: poner de pie lo que en Hegel aparecía patas arriba. Algo similar hizo Freud con el psicoanálisis y Newton o Einstein con la física. Era la época de los grandes descubrimientos científicos. Hoy vivimos una nueva etapa que Manuel Martín Serrano caracteriza como la de los colonizadores. Los grandes continentes científicos fueron descubiertos para que otros completaran la hazaña. En vísperas del próximo siglo las ciencias de la comunicación han entrado a revisar los grandes paradig-

mas analíticos. Las distintas corrientes de investigación se han sometido a un proceso de purificación tratando de llegar al Siglo XXI con un enfoque renovado, portando un nuevo language y una nueva manera de apreciar y resolver los problemas de la comunicación. Muchas de las verdades prescritas se tambalean. Una vez mas el conocimiento acumulado muestra su relatividad. Nada es absoluto excepto la muerte.

Los enfoques maniqueos que habían polarizado las preferencias analíticas muestran sus debilidades. Las actitudes radicales que satanizaron o endiosaron el poder de los medios resultan mas frágiles que el vuelo de un gorrión azotado por una tempestad. Nadie se casa con el esquematismo que encerró a los medios dentro de dos grandes paredes: entre la omnipotencia y el embrutecimiento. El poder del emisor es vulnerable. El receptor posee anticuerpos que le permiten generar resistencias para hacer frente a las propuestas de los distintos medios de difusión. En Nicaragua adquirimos esta certeza por la vía de la práctica. Pese a las debilidades, caídas y titubeos con que inicialmente hicimos frente al fenómeno de las telenovelas, hemos avanzado. Como en todo proceso social, hay marchas y contramarchas. El desarrollo desigual es una premisa válida en todos los terrenos. El modelo con que despegó la televisión fue fracturado con las reformas económicas. La televisión dejó de funcionar como servicio público. La lógica con que nació se ha evaporado como el alcohol se disipa cuando se deja al aire libre.

Esto ofrece ventajas. En Nicaragua sobreviven y se entrecruzan dos tentativas que obligan a reflexionar sobre los aspectos más sobresalientes del aparato televisivo: su dimensión industrial y su carácter consensual. Ante las sacudidas epistemológicas y el desarrollo tecnológico urgen planteamientos concretos. Los medios de difusión nicaragüenses se están convirtiendo en tributarios del satélite. Las radioemisoras y la televisión orbitan alrededor de las parábolas en lo que pareciera ser un viaje sin retorno. Conviene ser explícitos. No podemos negar el desarrollo histórico, sería un anacronismo. Tampoco pretendemos caer en esa actitud que se atribuye al movimiento *ludita*, mucho menos ser víctimas del encandilamiento que de tanta luz no te deja ver. Aspiramos a un acomodo beneficioso, justo. Decimos no al aplastamiento, a la asfixia. Como lo expresa Sartre en el prólogo a *Los condenados de la tierra* antes éramos el eco, desde hace rato ganamos el derecho a tener voz propia. A ser eco de nuestra propia voz.

En menos de cuarenta años los grandes países capitalistas han creado la aldea planetaria. Las profecías de McLuhan resultan ciertas. La desregulación y la desreglamentación están contribuyendo a su creación. La metamorfosis mediática coincide con el ascenso del neoliberalismo. Uno es la resultante del otro. Conviene pertrecharse ahora porque mañana será tarde, casi imposible. No demonizo sólo advierto. En Nicaragua se ha postergado al infinito el análisis acerca de todo lo que se juega en el terreno

de los medios. Tenemos que cerrar la enorme brecha que existe entre el discurso teórico que proclama el nacionalismo cultural, la identidad y la soberanía de la nación y las propuestas prácticas, concretas en el terreno de los medios de comunicación. Este conjunto de reflexiones me fueron estimuladas por la lectura del texto de los Mattelart *El Carnaval de las imágenes*. (La ficción brasileña, Akal comunicación La documentación Francaise, París 1987). Cedí al impulso inicial de detenerme a documentar las modalidades a partir de las cuales *Globo* realiza las telenovelas, para fijar mi preocupación en un universo igualmente apasionante, decisivo: sus toques al catecismo neoliberal que preconiza la necesidad de abrir paso al libre flujo de la información. Un discurso reposado, convincente, que ofrece el milagro del desarrollo y la abundancia a la vuelta de la esquina; que únicamente pide como condición dejar que las transnacionales actúen de acuerdo a sus propuestas, porque "si hubo y sigue habiendo dependencia, se trata de algo transitorio. Tanto las lógicas económicas como las tecnológicas conllevan la descentralización de la producción audiovisual. El nuevo despliegue se hará de forma natural y armoniosa. Sólo las culturas que se niegan a replegarse en un espíritu localista y a adherirse al proteccionismo, podrán reclamar el derecho a participar como actores libres en un mercado cosmopolita".

Se trata de la vieja melodía de las teorías clásicas que entienden el desarrollo como un proceso lineal.

Es el mismo discurso, los mismos actores, las mismas víctimas. Los grandes países productores —exportadores vuelven a jugar a la doble moral, al comportamiento dual que caracteriza su relación con los países periféricos, porque “para salvaguardar su industria nacional y su mercado interior de la competencia internacional, sobresalen en el arte de denunciar el proteccionismo del otro y dejar en la sombra sus propias prácticas de restricciones a las importaciones”.

Entre lo que afirman y refutan los Mattelart hay un equilibrio. Lo que no es mensurable es lo que sugieren porque eso depende de cada lector. Las sugerencias para articular una agenda de discusión son amplias. Me refiero a realizar un ritual similar al cine-forum, donde al final de la película se estila entre los asistentes someter el film al escarnio, al fuego purificador de la crítica. Entre los puntos sugerentes destacan: los análisis centrados alrededor de las relaciones que guarda la cultura popular con las propuestas televisivas; el carácter que adquiere la creación en la etapa actual del desarrollo tecnológico; la urgencia de discutir el problema del entretenimiento, pero básicamente el que ofrece la televisión; el peso que adquieren los determinantes tecnológicos en la etapa actual del desarrollo social; los flujos y reflujos de la identidad cultural pasada por el tamíz de los medios; los matices del neoliberalismo en la teoría y en la práctica, etc.

Los apremios hoy son mayores. La última década del presente siglo exige a los nicaragüenses reflexionar y sentar las bases que permitan adentrarnos al próximo siglo con suficiente lucidez, sin complejos ni inhibiciones. Teniendo en cuenta que el capitalismo esta desarrollando un modo de acumulación en que la renovación del parque tecnológico que disponemos no entra en sus planes. La propuesta tecnocrática insiste en señalar que los problemas que viven los países del tercer mundo se resuelven a través del apertrechamiento tecnológico. Omiten toda referencia cultural o política. Espero que cuando abordemos estos problemas no sea demasiado tarde, sólo un gesto, una mueca extemporánea casi fuera de escena. Porque los medios son al presente y al futuro, lo que la siderurgia y la petroquímica son a nuestra historia inmediata. Con *El Carnaval de las imágenes*, Armand y Michele Mattelart se revelan como buenos colonizadores en el continente de la comunicación. Ojalá nosotros nos mostremos como buenos lectores, sabiendo interrogar al texto hasta lograr extraerle todos sus jugos. Para Wrigth Mills esto sería tener imaginación sociológica.



## **COMUNICACION Y CULTURA DE CARA AL AÑO 2000**

De las cosas más terribles que pasan al hombre, tal vez la más difícil y compleja es tener que enfrentar y rechazar su pasado. El malestar comienza a inquietarle luego de haber asumido con una fe ciega, casi indestructible, una serie de premisas, que de pronto, hechos y circunstancias señalan lo contrario de todo lo que creía eran verdades incuestionables. La situación empeora cuando ese universo de valores que sirve de brújula en su paso por el mundo, entra en crisis y estalla como una granada de fragmentación. Sin asideros en que aferrarse firmemente, la angustia y la zozobra le invaden de la misma manera que la desesperación se apodera del capitán de un navío cuando se entera que va a encallar y no puede realizar ninguna maniobra para evitar el naufragio. Creo que algo parecido ocurre a la ortodoxia izquierdosa, con todo lo que está pasando en el campo socialista. No apunto un juicio definitivo alrededor de su desenlace, más bien busco una apoyadura a mi favor para disparar dos o tres luces de bengala, que alumbren el camino, no vaya a ser que por evitar el confrontamiento con mis convicciones, pueda ocurrirme algo similar. Como

muchos de ustedes, yo también pasé por los manuales. Creo que nadie de mi generación, salvo alguna golondrina, escapó de la enseñanza catequística. Después me convertí en victimario. Acudí a estos mamotretos en busca de ayuda para impartir mis clases de sociología en la *Universidad Centroamericana*. Pero tuve la suerte de poder ejecutar a tiempo el acto de contrición que me libera del peso de esta insidia. A mi regreso de México, después de terminar mis estudios de postgrado, cuando Gertrudis, la Rosario, la Luisa, Wilfredo, Walter y Allan, ya tenían casi los dos pies fuera de la Universidad (1984), me sentí culpable, inventé un horario especial y ahí fue cuando les dije sin ningún sonrojo que los había timado; que todo lo que les había impartido durante esos años eran menos que verdades a medias. Volvimos sobre nuestros pasos, revisamos otros textos y nos aventuramos a rectificar lo que nos parecía grosero y rígido. Nacíamos de nuevo a la duda. Lo planteé así porque nunca he sido escolástico. Alguna culpa tiene Ludovico Silva, gracias a la generosa amistad que nos une, después que el poeta Pablo Antonio Cuadra me regaló *El antimanual para uso de marxistas - marxólogos y marxianos* a mediados de los setenta. Ludovico sembró en mí la desconfianza, un sentimiento que he cultivado con pulcritud y esmero. Sospecho de las verdades redondas y absolutas porque se parecen al dogma. Este preámbulo sirve a mi propósito con la misma eficacia y complicidad que la luna sirve a los románticos en sus noches en celo. Sabrán porqué.

En el mes de noviembre de 1989, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), celebró en París una reunión célebre porque abdica de sus principios al asumir como bandera, "la libre circulación de la información tanto a nivel internacional como nacional". Después de la derrota de M'Bow el diluvio. Lo digo de esta manera para ser coherente con el Luis ese, jactancioso y procaz, que acuñó esta frase pegajosa que ha recorrido el mundo con tan buena fama. El cambio de énfasis de la UNESCO era esperado de la misma manera que los nicaragüenses sabemos que en mayo habrá de llover, Dios primero y la Virgen María también. El equilibrio informativo ha sido relegado a las graderías, casi lo sacan de escena. ¡Jaque al Rey!. Estados Unidos y Gran Bretaña, que abandonaron la UNESCO en 1983 ganaron limpiamente la partida. Si por limpio entendemos la obtención de una ganancia neta, no importa si para eso había que muñequear fuerte, retorcer brazos y bolsillos. La UNESCO está en la penuria desde que Estados Unidos decidió cancelar su aporte financiero. Aunque nada hace pensar que esta concesión pueda significar su retorno a casa como vuelve sobre sus pasos el hijo pródigo al hogar, según lo dejó sentir don Richard Miller, el observador norteamericano que habló más de lo que vió o no quiso ver durante este cónclave mundial. Sin ninguna duda el retroceso de la UNESCO indica dos cosas: a) Que las posiciones norteamericanas han triunfado en la UNESCO y b) Que no todo está perdido para los cerriles y audaces contendientes del Tercer Mundo.

Hay principios a los que no se puede renunciar. De hacerlo corrés el peligro de desprenderte de las tres o cuatro cosas que constituyen tu mejor caudal. Un pordiosero por muy mal que le haya ido en su colecta matutina, no puede renunciar a las cuatro monedas que le han depositado en el tarro a riesgo de morirse de hambre. Sabe que depende de la caridad pública. Pero los pueblos del Tercer Mundo, empobrecidos hasta el último límite, han aprendido a capear el temporal por muy mal que les vaya. No hay alternativa. El otro camino todos ustedes lo conocen bien, o tal vez mejor que yo.

No por eso las premisas sobre los que ha descansado el análisis y se ha fundamentado la estrategia tercermundista, deben dejarse de someter a revisión. Muchos de los supuestos que le sirven de andamio son falsos. Se corre el peligro de no poder armar el edificio si no se cambian algunos materiales y se revisa el terreno donde se han colocado las primeras piedras. Se trata de una tarea impostergable. Para dicha muestra algunos tempranearon y ya comenzaron a ejecutarla. ¿Y a qué supuestos me refiero? A ese lugar común que habita en nuestros corazones como una verdad irrefutable: la existencia de unos medios de comunicación que *imponen* a la sociedad unos mensajes contrarios a sus necesidades y aspiraciones. Porque casi todos partimos de la tesis de la imposición. A lo anterior añadimos que a los usuarios o destinatarios los tenemos como las víctimas propiciatorias, impotentes e inválidas, a quienes corresponde liberar de esta *imposición*. Partimos de la

tesis de la inconformidad; de la convicción de tener que asumir nosotros por ellos, una participación activa y beligerante en el control de los medios. Al escudriñar estos supuestos, Mario Kaplún, de quien me declaro deudor, llega a conclusiones menos optimistas, no por eso más reveladoras: en la revisión del fracaso de los distintos enviones realizados para reformar los medios, a pesar de que en parte fue determinado por la articulación de poderosos intereses económicos y políticos, nos quedamos a medio camino del análisis. De haber intentado caminar un poco más nos habríamos enterado que "esa sociedad civil en cuyo nombre, se decía actuar y cuya voluntad se presumía cumplir, se mantuvo en todos los casos indiferente y apática ante esta gestión". Lo que en cristiano significa que "ese sentimiento de insatisfacción y descontento...es mucho menos intenso de lo que se supone". ¿Qué significa todo esto? ¿A qué conclusiones podemos arribar? Apoyándose en cifras, en datos numéricos, Kaplún comprueba que estamos frente a una reorganización del consumo cultural. La inversión de prioridades en los hogares latinoamericanos sitúa en primer lugar la posesión del televisor antes que los enseres considerados tradicionalmente imprescindibles (el refrigerador por ejemplo). En Brasil, las cosas marchan por el mismo camino: más de la tercera parte de la teleaudiencia de ese país está compuesta por no consumidores. Al no poder adquirir en el mercado ciertas mercancías, los consumidores no por eso renuncian a la adquisición de la *caja hipnótica* que le abre el acceso al consumo de bienes simbólicos. La priori-

dad por el televisor no es un acto fortuito. Sus adquirentes saben de antemano qué tipo y de qué calidad son los programas ofertados. Si aún así lo adquieren es porque desean verlos tal como son, apunta el uruguayo. Nosotros siempre hemos supuesto lo contrario. Pero hay más. La exposición al medio "no parece provocar cansancio, saturación ni disconformidad". Hemos llegado a un punto en el que "el consumo de los productos de la industria cultural es sentido como más prioritario que la solución de los problemas básicos de la comunidad". Programar una reunión en cualquier barrio de Managua o de Juigalpa, a la hora de la telenovela, equivale a sellar su fracaso. ¿Qué nos está diciendo la realidad? Que para poder avanzar tenemos que abandonar la creencia de que el receptor es un ente pasivo, dundo, desprovisto de elementos críticos; sin olvidar que las propuestas de los medios no son tan inocentes que se diga, ni tan perversas como lo suponen los evangélicos de la izquierda ortodoxa. Lo que resulta apremiante (algo así como la transfusión de sangre que debe hacerse al enfermo hemofílico para evitar que se muera), es asumir con la misma prontitud, nuevas *categorizaciones* para explicar un fenómeno que es más complejo de lo que se piensa. Enzensberger advertía el rezago analítico de la izquierda. Blandir como garrote la tesis de *la manipulación, o de la dependencia tecnológica*, a nadie asusta. Es un anacronismo. Más bien causa regocijo y alegría a los estrategas este redespliegue cultural. El discurso que ensartan en el asta de su bandera algunos tremendistas, es lastimoso. En el

último tramo del siglo XX se niegan a reconocer lo que sabe cualquier estudiante desganado de primer año de periodismo: los productos simbólicos ofertados satisfacen genuinas necesidades psicológicas: emocionales, lúdicas, estéticas, de alimentación de la fantasía, de construcción del imaginario, de reconocimiento existencial o social, de búsqueda de la identidad, etc, etc. La recriminación de Kaplún es justa. El movimiento popular - asegura -, ha tendido a privilegiar en exceso - e incluso a exclusivizar - la satisfacción de necesidades primarias de subsistencia, desatendiendo y desdeñando "esa otra zona del ser humano tan profundamente necesitada de medios de expresión. Para avanzar en su inserción social, la nueva propuesta deberá aprender a hablar el lenguaje de lo cotidiano". Lo que ocurrió en Alemania Democrática debemos tomarlo de ejemplo. No sólo de pan, salchicha y mantequilla vive el hombre. También desea tomarse sus copitas de libertad.

Más que de imposición Kaplún habla de un consenso socialmente condicionado. De ahí su éxito. El enunciado es tan cristalino como el extra-seco de Flor de Caña. "Así como la misma civilización que origina el stress, inventó los psicofármacos e impuso la necesidad de acudir a ellos, esa misma civilización que genera las tensiones crea el paliativo del entretenimiento televisivo y la imperiosa necesidad de su consumo". Con todo y su pesimismo resulta que la *Escuela de Frankfurt* no deja de tener alguna razón al encarar el fenómeno mass-mediático en su rela-



ción con el placer que brindan los medios de difusión. Sobre este escenario tenemos que empujar los programas y acciones comunicacionales democratizadoras. Estamos de cara a la competencia comunicativa. Los linderos que separan ambas propuestas son fáciles de detectar. La capacidad de emisión en poder de un reducido número de empresas transnacionales tiende a comprimirse aún más. Pero esto no puede aducirse como prueba de su fracaso, más bien testimonia su éxito. El esquematismo maniqueo del que hemos hecho gala es ofensivo, no explica nada. La historia reciente es rica e intensa en su propósito de evidenciar que el frente cultural es el terreno donde se produce el grueso del combate. La guerra de las imágenes y la conquista de la mente son una realidad tangible. Debemos retar a la imaginación. Apoderarnos de estas claves exitosas con la intención de cambiarlas de signo, sin olvidar en ningún momento que no todo lo hecho hasta ahora es malo, de lo contrario hubiera sido imposible llegar hasta donde nos encontramos. El hombre tiene que matarse cada cierto tiempo para poder nacer de nuevo. Nos casamos con verdades relativas y circunstanciales. Esto siempre lo reconocimos en el discurso, lo grave fue no asumirlo en la práctica. Abonamos el terreno para que fermentara el dogma. Hoy sufrimos las consecuencias. Llegó el momento de la herejía. Unos más que otros están preparados para dar el salto. Lo que sería inadmisible es retrasar la marcha, sabiendo de antemano que muchos compañeros no conseguirán en términos históricos adentrarse al año 2,000 sien-



do portadores de nuevas banderas de luchas, que siendo distintas son las mismas: soliviantar nuestro compromiso por forjar una humanidad más solidaria y auténtica, libre y democrática. Otra Nicaragua que siendo la misma que soñaron los mayores de la Tribu sea mejor en su valoración del hombre y su destino. ¡Hacia allá nos encaminamos! ¡No hay tiempo que perder! Tenemos que reponernos del golpe; aligerar nuestro espíritu tirando por la borda todas aquellas verdades que resultaron tan falsas como la bisutería que los españoles entregaban a los indios a cambio del oro. Las sombras que atormentaron a Hamlet, no tienen porque atormentarte a vos. Debemos acostumbrarnos a ver la luz de nuevo, sin tener que cerrar los ojos. ¡Despierta que ya amaneció! ¡El nuevo día es hoy!

REVELACIONES

## POESÍA: POLÍTICA LITERARIA LITERATURA Y POLÍTICA

### II

# CONFIDENCIAS Y REVELACIONES

## BORGES: POLITICA LITERARIA, LITERATURA Y POLITICA

Mi primera relación con Jorge Luis Borges fué un encontronazo. Se produjo al sólo despuntar 1972, en el mismo instante en que en Nicaragua continúa-bamos discutiendo sobre literatura y revolución y juzgábamos al escritor y su obra, desde una perspectiva más política que literaria. Operaba una especie de reduccionismo: todo lo que no encajaba en los parámetros políticos trazados, era rechazado. Ni dudar que mi juicio sobre Borges, estuviera saturado por la lógica política de entonces. Diestros en lanzar cuchilladas contra aquellas manifestaciones reaccionarias, el *compadrito* dejó en limpio su costado al arremeter contra el Che, que para nosotros simboliza la síntesis de nuestras aspiraciones humanas.

En declaraciones a la prensa internacional, Borges, acostumbrado a la ironía, a la frase hiriente, al desdén y a la militancia conservadora, cuando le preguntaron qué pensaba de su coterráneo Guevara espetó: "*A mi no hablen de ése*". El primero en responder al insulto fué Neruda. Afirmó que Borges hablaba así del Che, "*Porque pensaba como di-*

*nosaurio*". Estos dos elementos sirvieron de estímulo para mi primer ensayo literario, que leí en un acto en el gimnasio *Jorge Buitrago de la Universidad Centroamericana*, cuando recién llegado a Managua de la provincia, entre entusiasmos y empellones, realizaba mis estudios universitarios. Entonces quería ser ensayista y los *Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana* de Mariátegui, era mi libro cabecera.

Durante un mitín estudiantil me despaché el ensayo que luego se publicó en *La Prensa* (9 de enero de 1972), resaltando las posiciones de Borges y Neruda y que dieron origen al título: *El Cóndor Neruda y el Dinosaurio Borges*. Ese año de búsquedas, de encuentros y desencuentros, quedo sellada mi enemistad con Borges. Me negué a leerlo y milité junto con todos aquellos que rompieron lanzas contra el autor de *La Historia Universal de la infamia* y *Fervor de Buenos Aires*. Chepe Chico Borgen, salió en defensa de Borges. Chepe Chico tenía entonces (y tuvo hasta un poco después del triunfo de la revolución Nicaragüense), bajo su responsabilidad, la Página Editorial del diario *La Prensa*. Lo defendió con determinación. Su defensa fué para mí la confirmación que yo necesitaba para saber que me asistía toda la razón del mundo, Chepe Chico era Conservador de subidos tonos: verde que te quiero verde: era el justo termómetro que requería para ratificar que andaba en lo cierto.

Con el tiempo descubrí dos cosas: que mi actitud hacia Borges, siendo justa en política, era sectaria en literatura. Al ir redondeando mi formación pienso que crecí un poco. Me dí cuenta que era un disparate separar forma y contenido, como sostenía en aquella época de ásperas polémicas sobre literatura y revolución. Parte de mi desconfianza ayudó a superarla Vargas Llosa a quien leía con fruición. *La Ciudad y los Perros* en un primer momento y *La Casa Verde* después, me enseñaron que no podía seguir manteniendo esta tesis a riesgo de parecer tonto y de no entender nada de literatura. El economicismo por un lado y la *teoría del reflejo* por el otro: me corroían las entrañas. Adolecía del mal de conceder supremos poderes al *factor económico*. Pedía a la obra como supremo atributo que reflejara la realidad o bien la apreciaba a partir de sus elementos ideológicos, y la ideología ¿qué era?, un simple reflejo de la base económica. Juzgaba el arte no con las categorías propias del arte, ni siquiera a partir de su especificidad. Después me apoderé del principio elemental de que el hecho creativo contiene otros elementos; que no puede reducirse a reflejar la realidad, a ser mera política o pura ideología. Este fue un aprendizaje feliz. El otro hallazgo fue más importante aún, inicié el *take off* que me enseñó que el sectarismo sí es pernicioso en política, es peor en literatura. No vayan a creer que esto fué fácil, ni debe interpretarse como un rechazo o condena hacia mi primer ensayo. Lo sigo considerando justo, sobre todo lo que niego es mi extralimitación al campo literario. Trato de establecer las complejas

relaciones que guarda la literatura, (hablo de literatura verdadera, no de literatura panfletaria, forzada, hecha a remiendo o por encargo) con la política o la ideología. Aludo al hecho de que una obra de arte no puede reducirse o juzgarse sólo estos elementos. Hay muchas obras en las que ni siquiera asoman la nariz.

Aprendí que no puede juzgarse al hombre y a la obra, como si fueran idénticas, como si fuesen lo mismo. Muchas veces un enorme foso los separa, no son lo mismo, aunque siempre tratan de corresponderse. Deseo poner como ejemplo a Vargas Llosa, por las razones antes citadas. Nadie como él a escrito en nuestro continente sacándole roncha al militarismo. Uno pudiese creer que un abismo insuperable los separa. Sus poses políticas actuales indican lo contrario. Revelan que el arequipeño milita a la derecha de sus primeras novelas. *La historia de Mayta* y *El Hablador*, las situó de manera calculada a su derecha. No por eso carecen de valor y energía. Están poseídas de su maestría para hilvanar ficción y realidad en un conjunto armonioso. Esto último podemos decir de su última novela *El elogio de la madrastra*, donde se desplaza de nuevo sobre el mundo obsesionante y absorbente del sexo, hilo con el que está cosido su universo literario (novela y teatro).

Al peruanísimo de Vargas Llosa debemos aplicarle la receta que nos ofrece en *La historia de Mayta*, donde con nombre y apellidos por razones políticas,

pega un tajo a Ernesto Cardenal. Asegura que hubiese sido preferible para él, quedarse con la lectura de su obra, que oírle hablar. Lo que en otras palabras quiere decir que el desencanto no puede llevarnos a homologar dos cosas que son distintas y únicas a la vez. O sea, que podemos quedarnos con la obra de cualquier escritor con toda prescindencia de su persona. Algo así ocurre desde hace mucho tiempo, en la relación que Mario Benedetti guarda con respecto a Mario Vargas Llosa y su obra, circunstancia que acredita la autonomía de vuelo de la obra literaria.

Superados ambos males, logré reconciliarme en literatura con Borges y sellar una profunda amistad con Chepe Chico. Comprendí entonces que había dejado de ser sectario y aunque no logré ponerme de acuerdo en política con Borges, no por eso dejo de leerlo y gozarlo. Asumo su lectura con la misma naturalidad con que asumo la lectura de Leszek Kolakowski o León Trotsky.

## LA ANTESALA DEL ESCRIBIDOR

### I

La primera vez que nos vimos hablamos de literatura. El deporte no figuraba en la agenda de mis preocupaciones. La curiosidad me devoraba. Deseaba saber de donde había salido este insurrecto. Los análisis o comentarios que hacía era lo de menos. El manejo del lenguaje, la fuerza con que escribía, la manera en que acometía el tema, la adjetivación, la estructura narrativa, eso era lo que me fascinaba. Desbordante, impetuoso, deslizándose con celeridad, encajaba frases y párrafos en un encabalgamiento armonioso. Con cierto deje melodramático, íngrimo, en la desolación del paisaje instalaba su canto. Después de leerlo acerté: la aridez que consumía la prosa deportiva estaba recibiendo un torrencial, una marejada. Algo nuevo sucedía. Era una especie de estremecimiento. ¿De dónde había salido este endemoniado? Me interesaba conocer sus antecedentes literarios. Todo escritor por más que se esfuerce en ocultar sus abrevaderos, uno termina descubriéndolos. Nadie escapa a la influencia de sus predecesores. Como la



inquietud me atormentaba, le pregunté sin preámbulos:

— A quienes has leído ?

Se me quedó mirando. Nunca antes nos habíamos visto. Yo a él ya lo conocía. Me bastaba leerle para saber quien era. Dime como escribes y te diré quien eres. Sabía quien era él. Lo que no alcanzaba a acertar era su parentesco literario. La respuesta vino rauda, entre sarcasmos y risas:

— Ve, yo leo a verdaderos escritores. En esto no nos equivoquemos.

No hubo pausas y desde entonces hasta hoy dialogamos como dos viejos amigos. Ambos por distintos caminos habíamos arribado a *La Prensa* con apenas meses de diferencia. Aparte de la literatura lo que más me importaba era la historia nacional. Ambas motivaciones absorbían mi entorno, se lo tragaban por completo. Nos conocimos en el instante en que Nelson Rockefeller realizaba su famosa gira por América Latina y en su breve escala en Costa Rica, los ticos se quejaron ante el personero norteamericano reclamando de nuevo el San Juan. Evoco el momento, porque personaje y lamento me pusieron en bandeja la oportunidad ansiada: lucirme como sastrecillo valiente. Me saqué de la manga mis tres o cuatro conocimientos sobre esa parte de la historia y estrené mi nacionalismo. Furioso defendí nuestra soberanía en un artículo, el primero que publiqué

en *La Prensa*, en el que sostuve que la insistencia tica era un agravio. Esto ocurrió allá por mayo de 1969, cuando trataba de apoderarme de las claves de Managua y las teorías marginalistas irrumpían como el último grito de la moda. Se decían capaces de revelarnos porque los pobres eran pobres y porque los ricos eran ricos. Comenzaba a internarme en los predios del marxismo. El mismo año que arribé a Managua se produjo nuestro primer encuentro, nuestra primera conversación y desde entonces no hemos parado de hablar. Yo cursaba mi primer año de universidad y él estaba a medio camino, entre segundo y tercero de ingeniería.

## II

El hombre crea la historia... Ese lugar común reflotaba en mi mente. Oyéndole hablar sin que dejara de reírse y hacer mofa de todo, con la irreverencia propia de la edad, como una especie de sumo sacerdote, lo canonicé en mis adentros, situándolo en la primera fila de los cronistas deportivos del país. La herejía después de todo era una enseñanza paterna. El símil no era gratuito. A pesar de su juventud o tal vez por eso, se había lanzado a conquistar el mundo deportivo nacional. Para eso hacía falta primero asaltar *La Prensa*. En un país con pústulas por todos lados, *La Prensa* escabujaba el bulto. Pedro Joaquín se afanaba por tender un cordón sanitario para evitar el contagio. Todos nos disputábamos un lugar en el periódico. Los de izquierda permanecíamos a media luz y los derechistas se sentían incómodos por la



presencia de dos o tres figuras vinculadas orgánicamente al sandinismo. Sabíamos quienes eran los unos y los otros. Nada está oculto entre cielo y tierra.

Repasé la lista de los oficiantes deportivos y para mis antojos ninguno siquiera llegaba a acolito. Los respetaba en la distancia. Pero cuando leía a este poseso y establecía comparaciones, siempre salían perdiendo. Parecía que jugaba con los dados cargados. Escribía de todo, nadie lo atajaba. Comenzó con sus croniquillas de football, después pasó a boxeo, hasta invadir todo el escenario. En largas galeras, saltaba de un tema a otro con el entusiasmo y la frescura de un Cassius Clay frente a sus adversarios. *El Resumen Semanal*, a donde lo llevó Horacio Ruiz, le quedaba chingo.

En la política como en la historia (y sólo los hombres tienen que ver con ellas) los imponderables cuentan. Sólo los tontos piensan lo contrario en nombre de un científicismo achacoso. El embarazo de Angela Saballos fue providencial. Eugenio Leytón fue transferido provisionalmente durante cuarenta días a dirigir las departamentales del periódico mientras Angelita paría a Ximena. Danilo Aguirre que ya lo había puesto en su lista de ahijados terció ante Pedro Joaquín para que asumiera la dirección de las páginas deportivas. Las cartas credenciales que presentó Danilo eran impecables, hablaban por él. Pedro lo ratificó antes de los nueve días y asumió el cargo con obsesividad y pasión; transformó las páginas, les imprimió su sello, dotándolas de una nueva

fisonomía. Se dedicó a borrar toda huella que no fueran sus pisadas, aunque gustoso publicaba lo que otros escribían. El acto escriturario ajeno a su repiqueteo le beneficiaba. Las inevitables comparaciones resultaban dantescas.

### III

Las primeras influencias vinieron del Sur y junto a estas llegaron desde la Península Ibérica las otras. En *El Gráfico* se atravesó a Cherquis Bialo y Jess Losada y Manuel Alcántara y Fernando Badillo, lo nutrían desde *Deporte 2000*. Los repasaba todas las noches, aprendía a descifrar sus enigmas, se apropiaba de su estilo para saber a que atenerse a la hora de escribir. Arríen le entregaba con puntualidad jesuítica todas las revistas que recibía de España y él por su cuenta consumía su raquítico presupuesto todos los viernes en la *Distribuidora Ramiro Ramírez* instalada en la Avenida Bolívar. Por esa ventana le llegó la brisa chilena y mexicana. Nadie podía hacerle retroceder. Sus estudios de ingeniería ya no le importaban tanto. Pienso que de esto se dió cuenta cuando colocado frente a la raya de Pizarro, en un momento en que la angustia económica acuchillaba su estómago, renunció a su salario de un mil doscientos cincuenta córdobas que ganaba en la Consultoría del Ing. Agustín Chang, para ir a devengar ciento veinticinco pesos semanales en el diario *La Prensa*, hecho que acreditaba una vez más que no sólo de pan vive el hombre. Nacía a otra realidad. El dibujante de puentes del Departamento de Ca-

rrerteras, el discípulo de Trinidad Rufz, el compañero de aula de Nicho Marengo y Roberto Urroz, dejaba sin nostalgia el camino de una profesión, para abrazar una fe, una pasión.

## IV

Al pergeñar estos recuerdos, todavía lo imagino sentado frente a su casa del barrio *El Caimito*; lo veo ir de prisa hacia su primer trabajo en la *Ferretería Angulo*, barriendo sudoroso, frenético, incansable; sigo sus pasos hasta el *Ramírez Goyena*, lo percibo acosado, acorralado, agarrado in fraganti, tembloroso porque después venía la expulsión, el castigo. La suya era una conducta que desafiaba la rigidez del aula. La vida de don Gustavo era un ir y venir de su casa al colegio, para frenar los ímpetus del hijo. Doña Rosita, sin llegar a la alcahuatería, siempre fue más condescendiente. Lo veo frente a mi atragantándose de risa ante una hilera de vasos de posol, chicha, cacao y pinolillo; me quedo viéndolo carcajearse junto al plato vacío, limpio, limpiísimo, después de haber implantado la marca más inverosímil que conozco y que *Guinness Records* no registra: haber comido vaho durante trescientos sesenta y cinco días consecutivos, en todos los puestos y carmancheles de Managua; la Managua anterior al terremoto.

Y antes que el tiempo arruine mi memoria, quiero dejar constancia histórica de que estos son los primeros pasos del escritor Edgar Tijerino Mantilla,

porque los otros, los siguientes, los del hablador encantado de *La Voz de Nicaragua*, ustedes los conocen tanto o mejor que yo.

## PALINURO DE MEXICO

Managua, enero 1988

Jorge Eliecer Rothschuh  
México, D.F.

Querido Hermano:

Lógico o simplemente natural, *Palinuro de México*, de Fernando del Paso (Casa de las Américas, 1985), te llegó por la ruta genuina: La Habana-Managua-México. Una travesía singular. Terminé su lectura y todavía continúo bajo sus sorprendentes efectos: alegre como cuando escribís tu primer poema y aturdido como cuando a tus doce años sentís tus primeras fiebres y no sabes que pretextos inventar para acercarte a la muchacha de la esquina y decirle que te gusta. La lectura como un goce infinito. *El placer del texto* a la manera de Barthes; provocándome un deleite casi parecido al que sentí la última vez que seduje a una universitaria virgen, con cara de ángel griego y alma de cristal chino. Una especie de polvo interminable (725 páginas), largo como las trenzas de siete estrellas de la Cabellera de Berenice. Un libro tallado por un artesano olvidado. Un texto pesado como el aire y ligero como el mercurio,

elaborado con la consistencia del acero y la brillantez de los metales. Un libro embrujado, lleno de metáforas inexactas, locuras contagiosas y diálogos recurrentes. Saturado por la magia deslumbrante de un erudito ciudadano, sometido a una irrefrenable confesión parroquiana. Entre rojo vena y azul arteria. Un libro lleno de gasas, mertiolate, semen y excrementos. Sus fisuras fueron soldadas con hilo de bramante. Medicamentoso. Odiosamente tierno, absolutamente redondo. Circular como la forma de la tierra o una pelota de beisbol. Cargado de vientos, espumas y colores. Espléndido como un atardecer de El Caribe, bello como un arcoiris tropical. Contiene el antídoto capaz de curarte la mordedura de la terciopelo y de traspasar las brumas de una día soleado. Universal y provinciano. Lectura frenética. Imposible escapar a su capacidad de convertirte en cómplice de su insaciable apetito sexual, entre provocador y obsequioso. Contagante como el virus y limpio como un quirófano. Me empeciné con fruición sobre sus páginas y ahora no puedo quitarme de encima la luz de su aliento; el jadeo de sus piernas y su maldita manía de tener como único referente, su frustración de médico y su grandeza de escritor. Hoy empiezo de nuevo su lectura. Postergo para mañana una montaña de textos, que se han venido apilando mientras cedo a su encantamiento. Porque a diferencia de Ulises, no me unté cera en los oídos, ni me amarré a ningún poste para evitar que las sirenas me sedujeran con su canto. Navego y vuelo. Me recreo en sus páginas, me detengo a examinar sus paisajes. Espero que a vos y a Vladimir les guste



tanto como a mí. Como en otras ocasiones, nuestro viejo es el culpable. Comenzó a leerlo en voz alta y ahora yo continúo leyéndolo entre risas y eructos, en la tibieza de la cama y los sobresaltos de mis hijos.

**Abrazos.**

## VERDAD REVELADA : CONFESIONES Y EXPULSIONES

La distribución limitada de un *parte de guerra* a sólo una semana de haber concluído las celebraciones de las fiestas patrias, el 21 de septiembre de 1989, me produjo un fuerte impacto emocional: me lanzó de golpe hacia el pasado cuando con una alegría inusitada asistía al desfile conmemorativo de esta efemérides anual, vistiendo pantalón chingo color azul y camisa blanca manga corta, los colores de la bandera nacional. Pero esta sensación fue más breve que el instante que dura en desplazarse una estrella fugaz sobre el firmamento. Se trataba de una cuestión distinta, ajena por completo a la *guerra nacional* o la *juramentación de la bandera*. La persona que me entregó el *parte de guerra* debió servirme de brújula para evitar la remembranza. Me refiero a aquella época en que en Juigalpa, los *partes* o *bandos* se leían en voz alta en cada esquina donde un clarín acompañaba al amanuense encargado de realizar este *strip-tease* del poder, casi siempre conminativo, feroz en sus alcances domésticos, costumbre que después fue sustituida usando la *barata*; luego la radio sepultaría esta modalidad heredada del siglo pasado que sobrevivió a la viruela y a la peste bubónica,

hasta llegar a envejecer y morir de pronto con la utilización de la parafernalia tecnológica. El *parte* en cuestión no logró desconcertarme en vista de que los muchachos alfabetizadores recurrieron a este mismo mecanismo de comunicación — herencia de los frentes guerrilleros — cada vez que necesitaban declarar liberados del analfabetismo amplias zonas de la geografía nacional. Estaba frente a un recurso de la Nicaragua contemporánea. El *parte* me interpela desde el presente. Es un recurso actual, una especie de moda que rige para todas las estaciones del año. En líneas escuetas sostenía sin ningún escrúpulo la expulsión del *Comando Beltraniano de Saneamiento Literario* (CBSL) de Erick Aguirre, Félix Javier Navarrete y Donaldo Altamirano. Lo firmaba el visible capitán de la tropa, el escritor Juan Chow.

Después de haberlo leído por segunda vez sentí de nuevo el cosquilleo de conocer sus vueltas y revueltas, el trayecto que va desde que se produjo el embarazo hasta el momento del parto. La ocasión era propicia. Dejarla pasar era como dejar de comprar un billete de lotería sabiendo que estaba premiado. Los cofrades eran expulsados bajo la acusación explícita de mediocridad artística. ¿No es posible? ¿Debe tratarse de una broma? Detrás de esto hay algo más, dije para mí. La primera ocasión en que yo oí hablar de este movimiento prometedor, lleno de herejes, saturado de iconoclasia, fue en aquella histórica y maratónica sesión de los escritores nacionales celebrada en el Centro de Conven-

ciones *Olof Palme*, el martes 26 de Julio de 1988. Donaldo Altamirano se encargó en esa oportunidad de revelar la existencia del *Comando Beltraniano de Saneamiento Literario*. Al ser indagado por el presidente Daniel Ortega acerca de sus miembros, Altamirano no quiso o se guardó la respuesta para más adelante, pero dejó en claro que habían "dado un paso adelante" y que sus miembros estaban mancomunados por el propósito de hacer "un aporte crítico a la literatura nicaragüense" y que su única divisa era "la calidad artística". Por eso me sorprendía la acusación de Juan. Imposible que alguien caiga de la noche a la mañana en los abismos de la mediocridad. El *parte* me brindaba la ocasión de saciar la picazón de saber quiénes conformaban este maldito y misterioso *Comando* que se negaba salir a la superficie. Desde hacía rato la curiosidad me invitaba a conocer quiénes eran los nuevos cruzados de la literatura nacional; que hacían; dónde sesionaban; de que hablaban; porque en el fondo me negaba a creer aquello que reflejaba en toda su desnudez, la fotografía aparecida en *Ventana*, que ilustraba una reunión del CBSL en la que aparecía Erick Aguirre y Carlos Rigby frente a una hilera de cervezas. Estaba convencido, mientras no se me probara lo contrario, que su publicación era un golpe inmerecido contra el *Comando Beltraniano*; que a falta de poder combatirlo a campo abierto lo hacían de una manera sutil. Tenían a su favor el hecho de que en la historia de la literatura universal y nacional, la bohemia y la poesía mantienen una comunidad de intereses muy fuertes, casi indestructibles. No lo

digo como reproche. Piensen en Darío o en Carlos Martínez Rivas como para no tener que espantarse. Me sentía solidario y atraído por el Comando, no sólo porque tenían como "*padre y maestro mágico*" a Beltrán Morales, sino porque además soy un firme partidario del movimiento ecologista. Los esfuerzos que *los verdes* hacen en Alemania para preservar y defender el medio ambiente, es lo mismo que el *Comando* buscaba realizar con respecto al ambiente literario nacional. Ofrecían sin miramientos o sensiblerías, librarlo de toda la contaminación que lo impregna; algo parecido a la campaña contra el *smog* en Ciudad México; depurarlo, llevarlo al mismo grado de pureza que tiene el alcohol cuando alcanza los cien grados; lograr que la carga de ozono literario se mantenga intacta o por lo menos dentro de niveles tolerables.

En su embestida a la cursilería el CBSL no se apuntó a la originalidad. Ensartaron en su anzuelo lo que otros ya habían pescado al irrumpir los sesenta. *El Comando* se encargó de poner frente a mí aquella actitud peripatética que desplegó la *Generación Traicionada*, cuando en un acto aplaudido por algunos gacetilleros, quemaron junto al Lago Xolotlán (1962) decenas de libros, en un precioso intento por librar a las generaciones futuras de tener que leer mala poesía o pésima literatura. Sentí cierta afinidad entre aquel momento y las banderas que ahora levantaban los miembros del CBSL. Tal vez la identificación provenga de que Beltrán Morales fue un militante destacado de la *Generación Traicionada*,

aunque después cuando defeccionó porque según decía le arrebatava el oxígeno, hacía mofa y le llamaba, con un humor propio de sus otros compañeros (pienso en el poeta Edwin Illescas, por ejemplo) "*la degeneración traicionada*"; hasta que llegó a quedarse solo como lobo solitario, haciendo su propia insurrección, declarando sin ninguna sorna en sus conocidas notas sobre Fernando Gordillo, las diferencias de propósitos que separaban como un foso insalvable a la *Generación Traicionada del Frente Ventana*, fundado en 1960 por Fernando Gordillo, Sergio Ramírez y Alfonso Robles. Beltrán recuerda que mientras los otros vecinos de generación asumían un firme compromiso con el futuro del país, ellos aprendieron a sacar punta a los crucifijos para matar comunistas. El *Frente Ventana* tiró esas mismas redes, utilizó este mismo artificio: también la emprendió contra lo que no gustaba a su paladar, después de haberlo acostumbrado a probar exquisitices. Con esta actitud mostraban su predilección por los platos fuertes y su rechazo por los bocadillos o entre comidas, que a la larga no alimentan sólo encharcan el estómago. Algo así como preferir en boxeo el intercambio de golpes entre pesos pesados y no sentirse atraído para nada por los pesos ligeros o los pesos gallo. Al declarar guerra sin cuartel a la mala poesía, pidió "un minuto de silencio por su eterno descanso", en la clausura de la primera mesa redonda de poetas jóvenes nicaragüenses. Al menos los del *Comando Beltraniano*, no hablaban de sacar ojos ni de arrancar uñas, prometían como los otros, librarnos del horror de la mala literatura. Me pare-

cía una brigada de saneamiento respetable, más dispuesta y mejor pertrechada que esas brigaditas del *SNEM*; digna de todo crédito, sentimiento que se me comenzó a enfriar a partir del momento en que el poeta Juan Chow expulsó a varios de sus dignatarios más ilustres y Erick Aguirre al responder el formulario que le presenté, me dice categórico, con todo el conocimiento del mundo, que se trata de una "organización fantasma creada por un grupo de escritores nicaragüenses con el propósito de reivindicar la figura literaria y el pensamiento crítico del poeta y compatriota Beltrán Morales Fonseca".

Tratando de ahondar en sus alcances y realidades, invité al poeta Chow a que me respondiera algunas inquietudes que me asaltan; igual petición formulé a Erick Aguirre, con la salvedad de que Aguirre decidió publicar sus observaciones en *La Crónica Literaria* No. 59. En vista de que Erick presentó sus puntos de vista sin otra limitación que la dimensión de su artículo, por probidad literaria publicamos ahora los señalamientos; exigencias; explicitaciones y críticas del poeta Chow. En síntesis, lo dicho abona mi curiosidad, disipa parte de mis dudas y corre el velo misterioso que acompañaba a los iniciados del CBSL. Las preguntas que les dirigí (un temario un tanto idéntico entregué a Jorge Eduardo Arellano) son simples, llanas, ajenas a toda trampa o confabulación despectiva, ¿De quién o quiénes fue la idea de su fundación? ¿Quiénes fueron sus primeros integrantes? ¿Qué factores les sirvieron de cemento, para usar

la expresión de Gramsci atribuida a Althusser? ¿Qué metas se propusieron? ¿Cuántos manifiestos lograron elaborar? ¿A qué obedeció la expulsión y las grietas que aparecieron sobre la fachada del comando? A Juan de manera directa le pregunté que habiéndose quedado sólo parafraseando a Luis XV, podíamos decir ¿El comando soy yo? Sin quitarle ni agregarle nada, sin ejercitar la censura, sin necesidad de recurrir a ese deleznable hábito que entró en agonía irreversible y que a nosotros corresponde sepultar, someto al juicio imparcial de ustedes, lo que piensa Juan Chow acerca del CBSL, con la única advertencia de que éste al responder el cuestionario notarán que amplió sus alcances: habla de un *Comando Beltraniano de Saneamiento Artístico* (CBSA). Lo que anuncia que el *Comando* no ha muerto; que goza de buena salud; que prosigue su marcha y que los tropiezos lejos de menguar su espíritu lo han fortalecido. Por mi parte no creo que esta variación obedezca a que otros puedan reclamar para sí la paternidad del CBSL; que por astucia o celo pudieran haberlo registrado como propio en la *Biblioteca Nacional* o quién sabe donde. Finalmente me siento compelido a decir a ustedes que soy consciente de que abordar este asunto en los términos en que lo hago, es más peligroso que caminar sobre un campo minado. Nada hay más frágil sobre el reino de este mundo, que la sensibilidad de los poetas. El sólo susurro los irrita y maldispone. Esta es cosa sabida. Forma parte del carácter nacional como la Santa Cecilia o la Flor de Caña. Pero el *Comando* bien vale una misa o tal vez un responso. ¿Quién sabe?



Don Juan Chow, usted tiene la palabra, haga uso de ella. Es su turno.

**JUAN CHOW.** — *El comando Beltraniano no es un grupo en busca de publicidad, sino una actitud: la actitud de un creador. Honestidad y calidad son sus consignas. Beltrán Morales es la personificación de esta conducta que le creó envidia y enemigos. O sea, la actitud ya existía antes del Comando. Lo que el 13 de mayo de 1988 nació, fue un nombre: CBSL. Ahora estoy seguro de que sus primeros integrantes no entendieron. Incluso el elemento operativo que hizo andar al inicio esas siglas, el joven artista estiliano Donaldto Altamirano, quien llegó a visitarme en los primeros días de mi retorno de un hospital de La Habana, y quien, cuando sacamos a colación el caso de B.M., y yo le afirmé que en la batalla de Beltrán por sacudir el provincialismo de nuestra concepción literaria, sus contemporáneos lo dejaron sólo, y quien, además, fuera uno de esos contemporáneos, digo, a quien le expuse todo, sintió vergüenza. Por eso digo que esas siglas fueron fruto de la vergüenza. Donaldto, una noche llegó a mi casa a llevarme a un acto, el acto de fundación del CBSL, donde tuve la enorme alegría de reencontrarme con un genio, Carlos Martínez Rivas, quien, para respeto de la actitud que entrañaban esas cuatro letras, pronunció unas palabras de regocijo por el nacimiento del CBSL.*

*Allí me encontré con el poeta Carlos Rigby y el joven Erick Aguirre. Después engrosarían el Comando los jóvenes Felix Javier Navarrete y Emilio Zambrana.*

*Esas actividades del inicio fueron publicitarias. A excepción de Rigby el resto no tiene ningún talento. A mi me incomodó el estado de cosas. La actitud beltraniana que saludó CMR estaba siendo desvirtuada. No se podía tolerar eso. Por desgracia mi accidente me ha tenido con limitaciones físicas. El colapso se iba a producir. Fué entonces cuando sucedió la expulsión de estos jóvenes sin talento. No, no los expulsé yo, a quien ellos decían haberme expulsado; los expulsó su cortedad. Porque el Comando es serio y sabe expulsar. Pese a esto, esos jóvenes anduvieron realizando sus actividades publicitarias bajo el nombre del Comando, y siguieron diciendo que el expulsado era yo por egocentrista. A mí no podían acusarme de mediocre. Al menos en eso —soñaron— me parecería a ellos.*

*El CBSL reclamaba su prestigio. Reclamaba calidad literaria y calidad humana. Y, además, exigía abrazar otras disciplinas artísticas. Y conjuraba por seguir a la altura de la actitud de Beltrán Morales, y del genio y honestidad de C.M.R. De ahí vino el nuevo nombre — un cambio de forma y una ampliación al arte — Comando Beltraniano de Saneamiento Artístico (CBSA) y nuevos autorizados por su talento, como el admirable pintor Orlando Sobalvarro.*

*Por fortuna, no hay manifiesto. Ni los hubo ni los habrá. Como tampoco habrá actividades publicitarias. El CBSA es una actitud mantenida por el talento individual de sus miembros. No es un espectáculo para promocionar nombres. Cada miembro debe tra-*

*bajar en su obra, imponer la calidad como única fuente de prestigio para que el CBSA se enaltezca y se torne la voz creíble que derrumbe los falsos ídolos, los sofismas y dogmas que han distorsionado nuestra historia artística, sobre todo en pintura y literatura. Esas historias están deformadas. Hay que imponer la historia verdadera, la no provinciana, la que deje de hablar de "los tres grandes del 40". Los "Tres Ernestos" y coloque en su lugar a los grandes, los admirables y los buenos. El CBSA mantiene, por ejemplo, que CMR es un genio pese a los "3 Ernestos", y que Armando Morales es un admirable, no un genio. La lucha no será fácil. Sólo el prestigio que otorga el talento y su calidad podrá disolver el dogma tejido desde la Vangurdia granadina.*

*Como vé, el CBSA no pretende promocionar artistas, sino que el artista utilice el prestigio que le da su talento para poner de pie la historia de nuestros valores artísticos. Aquí nada tienen que hacer los cobardes, ni los primeros, ni los segundos. Aquí sólo tiene cabida un verdadero artista. La lucha ha de ser, por su naturaleza, íntima, lejos del título de "miembro del CBSA".*

*Los muchachos expulsados, digo, los hijos (un hijo de Estelí, otro del narrador Félix Navarrete y el tercero del periodista Danilo Aguirre) de sus padres, han dicho que me quede solo. ¿Cómo solo? Se ve que aún no comprenden. Ven al CBSA como un club o grupo. Las actitudes verticales, aunque pululen, nunca que-*

*dan íngrimas. Sino el mundo no hubiera llegado hasta aquí.*

*La única regla inviolable dentro del CBSA es la calidad. Sí; puede haber desacuerdo de criterios. Es el ejercicio del pensamiento. Pero no se tolera la deshonestidad humana ni la mediocridad del artista. Como dije en un escrito, los únicos derechos de los miembros de esta actitud, son sus deberes.*

## INVOLUCION POLITICA Y CREACION LITERARIA

Durante más de un año he frenado el impulso de escribir acerca de *El Elogio de la madrastra* (1988), la última filigrana literaria de Mario Vargas Llosa. Cada vez que he intentado abrirme paso para sacar de mi cabeza las cinco o seis fascinaciones que su lectura me prodiga, ante mí se antepone la silueta de un Mario Vargas Llosa, distante y distinto, que contradice de manera hiriente y claudicante, todos sus recitales acerca del eterno aguafiestas, como una vez llamó al escritor latinoamericano. Me resulta imposible olvidar al Mario Vargas Llosa iconoclasta, con cuyo credo todos comulgamos; al intolerante y rebelde, que proclamaba a los cuatro vientos para que se entendiera bien, que el escritor ha sido y continuará siendo un descontento incorregible. ¿Cómo conciliar al Vargas Llosa que comprende y acepta que "la vocación literaria nace del desacuerdo de un hombre con el mundo", con la figurita política melosa, alcahueta y cómplice, que aparece ante nosotros dibujada en cables y revistas? Complaciente con el poder, ha dejado de atenerse a sus propias reglas, al predicamento de que las sociedades latinoamericanas, "que exiliaron y rechazaron al

escritor, pueden pensar ahora que conviene asimilarlo, integrarlo, conferirle una especie de estatuto oficial". ¿Cómo entonces pasar por alto su claudicación, a la hora de acercarme al novelista, cuya trayectoria narrativa he seguido paso a paso; a cuyas lecciones me he aferrado con la misma determinación con que el amante se aferra a las últimas hilachas amorosas de una pasión desbordante que no desea que se acabe?

En Vargas Llosa había encontrado las claves exactas de la rebeldía humana. El escritor — nos había dicho — no es otra cosa que un deicida, un suplantador de Dios, cuya relación con el mundo debemos entenderla como una relación viciada. Vargas Llosa pone sobre la superficie, las primeras y últimas causas que esconde o expresa el acto de la escritura. Confiesa sin escrúpulos que escribir novelas es un acto de rebelión; que la raíz de su vocación es un sentimiento de insatisfacción contra la vida y una tentativa de corrección, cambio o abolición de la realidad real. En fin, que el novelista escribe "*porque los padres fueron demasiados complacientes o severos con él, porque descubrió el sexo muy temprano o muy tarde o porque no lo descubrió, porque la realidad lo trató demasiado bien o demasiado mal, por exceso de debilidad o de fuerza, de generosidad o egoísmo, este hombre, esta mujer, en un momento dado se encontraron incapacitados para admitir la vida tal como la entendían en su tiempo, su sociedad, su clase o su familia y se descubrieron en discrepancia con el mundo*".

Vargas Llosa, que define a la literatura como vicio, mas que una simple profesión, lo que le inducía a proclamar que resulta más lógico hablar del vicio que de la profesión de la literatura, como para diferenciarla de las otras actividades a las que el ser humano se entrega. "Escribir es para el deicida, —nos dice— como beber para el alcohólico o inyectarse para el narcómano, su manera de vivir". Este enunciado, soberbio y herético, ayudó a que entendiera ciertas manías que me acosaban. Contribuyó a explicarme, en un momento en que las dudas me asaltaban, las causas por las cuales suplía el tabaco y el alcohol, con dosis embriagantes de lecturas y que por lo tanto no debería preocuparme jamás por haberme alejado de ciertas prácticas sociales a las que mis amigos se entregan con el mismo apetito con que yo entrego parte de mi tiempo a la lectura. Cada quien es dueño de consumir la vida a su manera.

Pero debemos ser justos. Vargas Llosa también descubre las razones por las cuales un novelista deja de escribir. Cuando esto ocurre, lo atribuye a dos cosas: *"que el rebelde radical que había en él dejó de serlo, porque se ha resignado con la realidad, porque ha llegado a alguna forma de acomodo con la vida, o que ha dejado de ser un rebelde ciego, que ha tomado conciencia exacta de su naturaleza de insatisfacción con el mundo y ha preferido traducir su rebeldía en una praxis más concreta o menos quimérica que la edificación de espejismos verbales antagónicos de la realidad real"*. Si seguimos el itinerario de sus crea-

ciones, quedamos convencidos que se trata de una salida ingeniosa, pero real. El desplazamiento que experimentó de la izquierda hacia la derecha, se torna visible a partir de *La guerra del fin del mundo*, para volverse diáfano, cristalino, en *La historia de Mayta* o en *El hablador*, donde en un acto de contrición, recurre a ese lugar común del que han echado mano distintas generaciones políticas, para justificar su rebeldía inicial, asegurando que, "cuando uno es joven hasta le está permitido ser socialista o de izquierda". En *El hablador*, hace mofa de su pasado político, trata de saldar cuentas con su impostura izquierdista. Darcy Ribeiro, había advertido este brusco retroceso en algunas generaciones latinoamericanas al llegar a cierta edad. Pareciera que para muchos la vejez se convirtiera en una especie de chochera, justificando la cultura espartana que arrojaba por inservibles a inválidos y viejos, en los despenaderos del monte Taigeto. A una sociedad como la nuestra, heredera de estas premisas; que reduce y condena la vejez, a orfelinatos y pensionados.

Pero no todos los novelistas discurren de la misma manera o llegan a las mismas conclusiones a las que arriba Vargas Llosa. Más próximo a la realidad existencial del verdadero escritor, Ernesto Sábato mantiene una tesis diferente. La comparación que establezco no es gratuita. No se trata de enfrentar a dos escritores con la confesa intención de que gane la pelea el gallo por el que hemos apostado. La confrontación obedece a que ambos escritores abrevaron en las aguas bautismales del existencialismo;



ambos a su manera recibieron la influencia directa de Jean Paul Sartre; ambos se distanciaron de las propuestas del Robe-Grillet; en ambos produce igual entusiasmo y fascinación el universo flaubertiano; ambos han coincidido en sostener posiciones semejantes alrededor del escritor y los demonios que lo atormentan. Por estas razones y no por afán de rebajar a uno de mis escritores predilectos, es que opongo a sus injustificables devaneos y coqueterías con el *status quo*, el testimonio y las prescripciones vertidas por Sábato, de que *"el escritor de ficciones profundas es en el fondo un antisocial, un rebelde, y por eso a menudo es compañero de ruta de los movimientos revolucionarios. Pero cuando las revoluciones triunfan, no es extraño que vuelva a ser un rebelde"*. Sábato instala al novelista en el corazón de un proceso de transformaciones y advierte la posibilidad real de que el proceso de cambios, es probable o seguro que no satisfaga sus aspiraciones y que entonces, continúe expresando su rebeldía. Su deseo de alcanzar los linderos de una sociedad casi perfecta, que dignifique al hombre y sus circunstancias, es más intenso que su compromiso con el proceso revolucionario o para ser más exactos, de esa perfección es que nace su compromiso con la revolución. Pero se saldrá para empujar hacia adelante, para reclamar, para ser más exigente, para poder continuar siendo la conciencia colectiva de su sociedad. Ninguna forma de involución es admisible. La rebeldía de Vargas Llosa y su desencanto, posiblemente tengan motivaciones existenciales de distinto orden. Esto no se discute. Lo que resulta incom-

previsible es la dicotomía que mantiene con sus propias tesis, una incoherencia explicable, pero que afecta en el fondo al escritor de ficciones. A no ser que el peruano haya encontrado en los intersticios de alguna sociedad, el germen de ese nuevo mundo que el suplantador de Dios se había dispuesto a crear sobre la tierra; una especie de espacio purificado, dispuesto a que lo habiten aquellos seres descontentos que pueblan sus novelas, como expresión de la insatisfacción que el escritor encuentra entre tanta podredumbre.

Y así como en ocasiones anteriores, he confesado mi predilección por Vargas Llosa, hoy también hago pública la certeza de que el novelista abandonará la política, para dedicarse de una vez para siempre, al más noble de los vicios que consumen al hombre. Entonces, podremos seguir devorando sus engendros, con la misma pasión con que don Rigoberto se entregaba todas las noches a purificar su cuerpo, en un ritual mágico y contagiante, preparándose para sentir el tibio y denso perfume, todos los olores y todos los ruidos del cuerpo de doña Lucrecia, la pura y dulce madrastra, que no resistió la inocente zancadilla amorosa fraguada por Fonchito. Así están las cosas ahora. Esperemos.

## ENTRE LA ADICCION Y MAS ALLA DEL FANATISMO

A nadie debe sorprender que me confiese un adicto de la obra literaria de Mario Vargas Llosa. Ningún escritor ha despertado en mí ese entusiasmo y esa identificación con sus engendros como lo ha logrado el peruano. Desde que cursaba cuarto año de bachillerato en el Instituto Nacional de Chontales, *Josefa Toledo de Aguerri*, encontré la manera de hacer pública esta predilección. No desaprovechaba ocasión para leer en voz alta a mis compañeros largos párrafos de sus novelas apenas terminaba su lectura o encontraba algún pasaje que pudiera interesarles. El recurso utilizado fue el mismo que utilizó mi padre para sumergirme en la literatura sin que yo me espantara. El primer libro serio que leí fue *Huasipungo*. Estaba en segundo año de bachillerato y mi viejo me lo pasó casi de soslayo susurrándome que en sus páginas encontraría amores prohibidos y disputas del alma. Eso bastó para que me abalanzara sobre el texto y devorara en una sola tirada la novela con que despunta la narrativa social latinoamericana. Don Arturo Cova ya había abierto la trocha. Como me gustó le pedí otro que me entregó con igual recomendación. *La vorágine* te va a encantar,

es la lucha del hombre contra la naturaleza y del hombre contra el hombre, me dijo. Después me solté de sus manos y con la misma obsesividad con que leía a Marcial Lafuente Estefanía, a Tex Taylor, a *Chanoc*, a *Santo el enmascarado de plata*, comencé a buscar en su biblioteca libros sobre los que le oía hablar con sus amigos. El éxito de su objetivo dependió de la estratagema utilizada. No me habló el especialista, ni se engoló para darme un recital valorativo acerca de la trascendencia de ambas novelas. Yo disparaba mi entusiasmo en los recreos. Sentado en las gradas del colegio leía a mis compañeros a Mario Vargas Llosa. Me detengo en el recodo en que aparece dibujada la amistad del Jaguar con el flaco Higuera; más serio que un Obispo vuelvo de nuevo a repasar las masturbadas que los cadetes del Leoncio Prado le pegan a la *Malpapeada* y las novelitas pornográficas que escribía por encargo Alberto el Poeta. *La Ciudad y los Perros*, está soldada por un código y una moral que a un adolescente parecieran reflejar su propia vida. Lo mismo hice con *La Casa Verde*. Con una intención aviesa escogía las páginas eróticas para luego comentarlas ante un grupo heterogéneo que al final era a mí a quien acusaban de rijoso, alborotados e inquietos frente al mundo encantado que Vargas Llosa ponía en nuestras manos.

Las marcas que me inflingió el hijo dilecto de Arequipa son indelebles. *La Casa Verde* me penetró por los poros. La novela me la prestó Pierre Boissier, un francesito que vino a Juigalpa como asesor al Liceo

Agrícola René Schick. A partir de entonces y hasta ahora, pocos novelistas han logrado sumergirme en sus páginas, fundirme en su mundo, hacerme sentir pasión y reverencia inigualables hacia sus personajes; pocos son los que han logrado extraviarme, sustraerme de mi realidad inmediata para instalarme en su creación y hacerme marchar milímetro a milímetro, paso a paso, en un acompañamiento total y en absoluta complicidad con el mundo subyugante que constituye la obra. Antonio el Consejero o el León de Natuba son para mí dos seres de carne y hueso. Por mucha burla que se haga o por muy risible que resulte el encargo formulado al Capitán Pantaleón Pantoja, creo en su dignidad, su entusiasmo frenético me contagia; estoy frente a él viéndolo fundar el cuerpo de *visitadoras* con el mismo empeño y entereza con que el Tigre Collazos asume su carrera militar. Pantaleón Pantoja es más puro que el Sinchi, el radioperiodista hipócrita y mojigato que hace campaña en su contra porque no recibe monedas que compren su silencio. La secta del Hermano Francisco poseída por el fanatismo es el equivalente selvático de los magnates de hierro del Ku-Klux-Klan. Saúl Zaratas me apasiona. Mascarita es el típico cuentero; se instala frente a la hoguera para sostener el mito entre sus labios. Cada vez que veo el cielo iluminarse de amarillo, rojo, azul y verde; cada vez que ésto ocurre ya sea durante las purísimas, para las navidades o en las fiestas patronales, me acuerdo no sólo del Fogueteiro, sino también del General Artur Oscar, que embelesado veía estallar los mil petardos de colores entre los cielos de

Canudos. Es un recuerdo automático, mecánico. Algo similar deberán sentir en mi pueblo por el Chaparrón o ustedes en Managua por la Caimana, cada vez que se inician los fuegos artificiales frente al atrio de catedral o la iglesia de Santo Domingo. Siento repulsa por el Bola de Oro. Cayo Mierda es un *boyer* que me da asco no porque se masturbe sentado frente a la Musa, observando como la Queta le lame con fruición todos los rincones y afluentes de su cuerpo; me asquea porque tortura y espía. Admiro la ambigüedad de Alicia, seducida por su propio padre como una especie de compensación amorosa ante la madre muerta después del parto que la arrojó al mundo. Me enternece la figurita esmirriada y curtida de la María Quadrado. No siento ninguna compasión por la locura de Estela la mujer del Barón de Cañabrava. Dispenso a Jurema su infidelidad porque tuvo la dicha de mostrar al periodista miope lo que era el verdadero amor; porque fue capaz de enseñarle un camino diferente a quien sólo había gozado del sexo a través del tráfico amoroso, ascendiendo el más áspero y pedregoso de los caminos, mediante la compra y regateo de falsos orgasmos. Doña Lucrecia fue víctima y no victimaria; le recriminó no haber sido atenta y confiar en sus premoniciones. La intuición femenina posee la certeza del axioma. Vio venir el golpe de Fonchito y no hizo nada por esquivarlo.

Sin lugar a dudas García Márquez en algunos momentos me provoca esos arrebatos y estremecimientos seductores que me produce Vargas Llosa.

Después que apareció *Cien años de soledad* fui víctima de una borrachera que tardé años en sudar. Su estilo se coló y no había escritor recién nacido o que ya hubiera comenzado a gatear que no tratara de imitarlo, que resistiera su poder seductor. Los personajes de *Cien años de soledad* son inmortales. Pero no me refiero a ésto. En Vargas Llosa existe el propósito de convertir en realidad la premisa con que irrumpe su larga disertación acerca de *Madame Bovary*: "Un puñado de personajes literarios han marcado mi vida de manera más durable que buena parte de los seres de carne y hueso que he conocido". Cada vez que lo leo me hace sentir una relación intimista con sus engendros. Los toco. Muchas veces hasta platico con ellos o como me ocurre cuando evoco *La Casa Verde*, grafico y me instalo a ver pasar frente a mis ojos en un desfile nítido, al ritmo que deseo imprimirle, la desdicha de Lalita; su amargo itinerario de amante precoz, vendida por su propia madre al japonés Fushía; me duele rozar el destino que espera a Bonifacia en Piura, a donde Lituma la conducirá para obligarla a trabajar como puta en el famoso burdel. Ahora veo el techo, a medida que avanzo puedo apreciar todos los contornos del prostíbulo; estoy traspasando sus puertas, al fondo están sentados *los inconquistables*; un parroquiano hala del brazo a Bonifacia y la empuja a la cama bajo la mirada aprobatoria de la Chunga y el beneplácito de su marido. Una escena perfecta, no quiero cortar. Bonifacia sintetiza el calvario, la interminable noche a que se han visto sometidos grandes contingentes de mujeres en América Latina.

Ahora comienzan a asaltarme las dudas. Cada vez que termino la lectura de una novela de Vargas Llosa, concluyo que su trato con las mujeres es hostil. Una sensación parecida me invade al concluir la lectura del *Elogio de la madrastra*. Busco una explicación y me formulo preguntas que a veces quedan sin respuestas. ¿A qué se debe ésto? ¿No será que el novelista trata de mostrarse fiel a la realidad? ¿Acaso no ha sido este el destino de millares de mujeres en nuestro continente? ¿Su insistencia por el adulterio, el lesbianismo o la prostitución no me estarían demostrando algo distinto? Su ternura por Emma Bovary me indican lo contrario. A nadie he visto profesar un amor tan grande por una mujer adúltera que el amor que Vargas Llosa tiene por Emma Bovary; a ella le comprende y perdona sus extravíos amorosos, las infidelidades del cuerpo y del espíritu. Me conmueve oírle exclamar ahora que todos guardan un amor desquiciado, alucinante, contagioso, por esta dama ultrajada, que nada de esto lo perturba, que lejos de estar celoso no lo está, porque "como ciertos viejos perversos con sus jóvenes esposas, me halaga sobremanera esta solicitud tenaz, ese favor multitudinario, esa excitación hormigueante que rodea a la muchacha que amo. Sé que en el territorio que prodiga su belleza nadie, fuera del oficial de sanidad, Rodolphe y León, gozará de ella, y que esté donde me hallo a nadie podrá dar más de lo que a mi me ha dado". Mientras tanto yo sigo esperando el día en que Vargas Llosa para o dé a luz a una criatura semejante para ofrendarle un cariño mas



intenso que el suyo. Porque mi pasión por la Musa fue carnal, apetitosa, quemante, muy parecida al entusiasmo pasajero, a la envidia momentánea que sentí cuando el Barón, como un conquistador ávido de gloria tomó posesión de Sebastiana y en un golpe súbito, inmisericordioso, hizo llegar hasta mi boca el sabor agrisado de los jugos que sorbía con la misma avidez y delicadeza con que el gorrión se acerca al panal a chupar la miel de las abejas.

## EVITEMOS LA TENTACION DEL PARRICIDIO

*A Patricia, que no quiso  
que Andrea llevara su nombre.*

### I

Pareciera que al hombre lo acosa el deseo milenario de la inmortalidad. No me refiero únicamente al sentimiento religioso que prescribe la trascendencia del alma mas allá de la muerte. Cuando aludo su vocación trascendente englobo la totalidad de las razones o sentimientos que lo animan a dejar constancia de su paso por la historia. Es probable que este apetito tenga como soporte la propuesta teológica. Para Agnes Heller mientras la religión le ofrezca al hombre la certeza de su inmortalidad, ésta jamás desaparecerá. Espero no me tergiversen. Desde mis años de estudiante de secundaria resolví el dilema de la angustia existencial después que se apaga la vida. No hago chacota como tampoco pretendo hacer proselitismo llamando a las ovejas a ganarse el reino de los cielos cuando no hacen nada por ganarse el reino de la tierra. Con Feuerbach aprendí que el hombre no debe ser sólo candidato del más allá, sino también ciudadano del más acá.

Me aventuro a rozar el tema porque me asedia desde que tengo uso de razón y no lo voy hacer desde la perspectiva judeo cristiana, lo haré desde una óptica más personal. En otros momentos cedí a la tentación de realizar este exorcismo. Corro el riesgo de que a mi viejo no le haga gracia o que ustedes arrimen a conclusiones un tanto lejanas a las razones que me impelen a restregar el asunto. Pero pienso que cualquier postergación sería una concesión, una tregua inútil, algo parecido al sadismo. Debo reflexionar en voz alta para trascender los límites en los que me he enjaulado no sin cierto disgusto. La cuestión es la siguiente. Durante años discutí con mis padres y hermanos las desventajas de mi nombre o para ser exactos la inconveniencia de llamarme Guillermo. No hubo sábado en que después del almuerzo, cuando pasábamos a fatigar uno y otro asunto, no recargara la mano por el lado de mi nombre. Estoy convencido que más de una vez les agrié el postre. La insistencia me ayudaba a embestir con fuerza y a objetar con acierto, argumentaba con la vehemencia de un militante sectario, pero asistiéndome toda la razón del mundo. Por ser el primogénito a mi me encajaron el nombre de mi padre. Algo similar ocurrió con él, pues le pusieron el nombre de mi abuelo. Es decir que yo soy el tercero en la lista con idéntico nombre. Sin ir más lejos, aquí es donde se originan los malos entendidos.

Cuando se tiene un padre conocido y uno lleva su nombre (estoy seguro que a muchos de ustedes debe

ocurrirle lo mismo), lo primero que le dejan ir encima es el diminutivo (en mi caso Guillermito), como una manera de recordarnos (aunque no lo deseen) de quien somos hijo. Las variantes son múltiples. ¡Ah usted es hijo del profesor Rothschuh!. O en la mejor de las situaciones preguntarnos a sabiendas de la respuesta que podemos dejarles ir:

- ¿Y el poeta que es tuyo ? Sos Rothschuh y te llamás Guillermo.

Aunque ésto me sucede cada vez menos, no por eso deja de ocurrirme todavía.

## II

Los primeros cuestionamientos los formulé en el bachillerato. Tomé conciencia del problema cuando leí con mayor detenimiento el álbum que mi madre guardó para nosotros; en él aparecen las idas y venidas de mi padre como escritor y educador. Las primeras veces que lo tuve en mis manos nada llamó mi atención. Una tarde que repasaba sus páginas me sorprendió saber que mi viejo firmaba sus primeros poemas aparecidos en *Flecha*, el periódico que dirigía Hernan Robleto, como Guillermo Ruthschuh hijo. ¡Clase de espina la que me clavarón! exclamé horrorizado.

Estas discusiones originaron una dura recriminación de parte de mi hermano menor. En una larga carta que me dirigió a mediados de la presente

década sentí que me enredaba las cosas. Me acusó de renegar de mi apellido. Yo no soy Chamorro, ni Díaz, ni Moncada, ni Somoza, como para tener que enfrentar semejante juicio, pensé. Lo mío tiene una dimensión más pequeña. Lo que siempre he planteado es la posibilidad de haberme llamado de otra forma. Alrededor de mi apellido solo juego o bromeo ante las dificultades que implica su escritura. Cargado de aches, que a la hora de pronunciarse ni siquiera suenan. Reconozco que cuando se escribió el libro *Los alemanes en Nicaragua*, como a mi me tocó entregar los datos familiares al embajador Baron Goetz Von Houwald, omití mi nombre pero fue por otros motivos. Yo, ¿un alemán en Nicaragua? Yo soy un nicaragüense en Nicaragua - me dije- y no es que voltee la espalda a mi ascendencia. Sería no darme cuenta que mi apellido la delata a cada paso. Es cierto que una vez propuse a Jorge Eliécer castellanizarlo y me salió con una contra oferta que me desarmó por completo:

- No hay problema. Vos escribilo como querrás. A nosotros dejanos escribirlo como es.

A Vladimir tuve que aclararle varias cosas. Le hice ver que se había salido por la tangente. En una discusión que duró toda una tarde le pedí que no equivocara los términos; que yo lo que objetaba era mi nombre y que me asistían sobrados motivos para hacerlo. Le expliqué que las cosas útiles, las que más me han servido en la vida, las debo a mi padre. Tuvimos la dicha de encontrar en él a un verdadero

preceptor. Le reiteré que una de las cosas a la que más ventaja le he sacado es poner sobre el papel una frase después de otra y que eso me lo enseñó mi viejo. Que el hábito de la lectura, el gusto, *el placer del texto* como diría Barthes, él me lo inyectó con la misma avidez con que se pincha al narcómano para obligarlo a depender de la droga hasta el resto de sus días. Jamás voy a olvidarme que recién llegado a Managua, Beltrán Morales, a quien me ligó una gran amistad, trató de provocarme disparando sobre lo que a sus ojos parecía el flanco más débil. Después de escuchar mis respuestas durante ese breve encuentro previsto en la cafetería *La India, acerca de las ventajas y vicisitudes que me acarreaban mi nombre, Beltrán con su sonrisita maliciosa, me dijo a boca de jarro:*

- Ya traes inoculado el virus. Tú defensa no esta mal.

### III

Los hechos me convencen de que el hombre es un ser poseído por el apetito de la trascendencia. ¿Qué razones, qué causas, qué motivos lo inducen a poner su nombre a uno o a varios hijos ? En América Latina este es un fardo o una dicha que cargan casi todas las familias. Es el círculo vicioso de los Aurelianos, diecisiete en total, todos hijos de distintas madres, todos soportando el nombre de su padre. No sé si en un acto de venganza y por razones estrictamente personales, García Marquez, que lleva a tuto esta costumbre, decidió eliminarlos a todos

en un mismo día, después de haber recibido la señal de la cruz un miércoles de ceniza. García Márquez desjarretó la tradición. Ninguno de sus hijos lleva su nombre. De lo contrario les hubiera puesto una laja encima. Los liberó del pecado del Arcángel San Gabriel.

¿Imagínense ustedes, si Pablo Picasso en vez de la Paloma hubiera tenido primero un macho y le hubiese puesto su nombre? Lo hubiera enterrado en vida. Uno de los hijos Darío se llama Rubén como el padre. Por lo que hace o se dedica pareciera no tener nada que ver con él. Y esto es lo lógico, pero no lo esperado. No colma las expectativas. Esperan que siga las huellas del padre y maestro mágico. Volvemos a toparnos con el nudo gordiano. Un artista famoso, un escritor famoso, un pintor o un actor famosos, colorean su época, le imponen su sello, elevan al rango de marca sus proezas. Su figura y su genio se convierten en modelos, en verdaderos arquetipos, a quienes tratamos de imitar o sobrepasar, así Rubén pida que no sigamos servilmente sus pasos. A cualquier persona ajena al círculo familiar le bastara acercarse a una prudente distancia; al hijo que lleva su nombre no le queda otra alternativa que sobrepasar su hazaña. Existe un agravante. Mientras da los primeros pasos no le reconocerán luz propia. Los reflectores de su progenitor son tan potentes que alumbran el camino por donde comienza a transitar. Le guste o no lo miraran como su heredero. Muchos atribuirán su decisión de adentrarse por los senderos de su padre, al deseo de capitalizar por

su cuenta las inversiones realizadas por éste. Nadie pensará que lejos de constituir una ventaja, el terreno abonado por su progenitor se convierte en obstáculo, en una incómoda piedra dentro del zapato. En los escritores ocurre algo parecido cuando comienzan a tomar distancia de sus predecesores. ¡Matemos a papá! exclaman todos. Cortazar caracteriza este fenómeno como el complejo de Edipo en la literatura. Confieso que no adolezco de esta enfermedad que acompaña al arte y al creador desde tiempos inmemoriales.

## IV

Veamos el anverso de la moneda. Uno es producto de sus circunstancias y las primeras circunstancias del hombre provienen del hogar. Las dinastías se forjan dentro del marco de la tradición familiar. Uno casi siempre recorre el camino transitado por los padres. En Nicaragua los ejemplos abundan. El padre muchas veces sin quererlo proyecta sobre el hijo no sólo su nombre, sino además la influencia de su quehacer. David Green no hubiera sido posible sin la influencia de su padre. Recuerdo que Eduardo Green, todos los medios días, una vez concluída la jornada de entrenamiento del equipo de base ball de primera división de la Universidad Centroamericana, se quedaba bajo un sol que rebajaba las piedras íngrimo en el campo, revelando a David todos los secretos, mostrándole el camino del triunfo y de la fama, contándole su sueño inconcluso de llegar a Grandes Ligas, sueño convertido en reali-



dad por el hijo. Los padres siempre aspiran a que seamos mejores que ellos en todos los terrenos. Carlos Fernando o la Cristiana Chamorro, no se explicarían sin el magisterio de Pedro. Fernando Silva Molina se acogió a la tradición de su padre en la doble perspectiva de escritor y médico. Mariano Fiallos Oyanguren tuvo como única brújula el *humanismo beligerante* de Mariano Fiallos Gil. Una herencia múltiple. Nombre, profesiones y sensibilidades en honrosa comunión, ratificando que el hogar y las familias marcan de alguna forma el destino de sus descendientes.

Pobrecito el hijo de Vargas Llosa si éste lleva el nombre de Mario. Pobrecito el hijo Galeano si se llama Eduardo. Pobrecito el hijo que no tuvo Jorge Luis Borges, si éste le hubiera puesto su nombre. Pobrecita Emma Renné si ha nacido varón y a Tomás Borge se le ocurre ponerle su nombre. ¡Pobrecito de mí! ¡Pobrecito!

Me asisten sobrados motivos para romper en mi familia una tradición que en Nicaragua se ha convertido en una especie de mala costumbre y que muchos atribuyen a los padres como la búsqueda de su perpetuación más allá del término de sus vidas. Ninguno de mis hijos lleva mi nombre y no es porque yo sea famoso, procedí de esta manera por una simple razón: ¿qué culpa tienen mis hijos que yo me llame Guillermo? Los dejo liberados por esta vía de la tentación de cometer parricidio.

## RETRATO DE FAMILIA

### I

No sólo en arte y literatura conviene prescribir que la mejor política es la ausencia de reglas y dictados, también en materia religiosa conviene apegarse a este generoso enunciado. Las razones son múltiples. Después del triunfo del liberalismo en Nicaragua, las *Constituciones Políticas* adoptan el laicismo como principio rector. El Estado liberal proclama la neutralidad religiosa; una neutralidad aparente porque sus estrategias nacieron, crecieron y se abrieron paso en abierta querella contra el conservadurismo religioso. El clericalismo sufre en carne viva los asedios de unos postulados que suplantán la fe y el dogma por nuevos principios: el ateísmo y la confianza en la ciencia. La teología deja a partir de entonces de dominar el escenario de manera absoluta. Las viejas relaciones entre Estado e Iglesia entran en crisis. Zelaya (1893-1909) hará lo imposible por hacer el ajuste de cuentas definitivo. La *libérrima* es su expresión condensada. El asalto a la fe religiosa resquebraja el empuje y señorío de la Iglesia aunque los liberales de ahora para curarse en salud afirman que la persecución religiosa alcanzó su climax durante los gobiernos conservadores. Por-

que en verdad la expulsión de los Jesuitas el 2 de Julio de 1881, corrió a cargo de don Joaquín Zavala (1879-1883), un ilustrado político que en la práctica resultó más liberal que conservador y a quien debemos la fundación de la *Biblioteca Nacional*. Esto en el ámbito político, puesto que en materia de fe el pueblo nicaragüense se mantendrá mayoritariamente creyente y católico. En cada hogar se continuará rezando a Jesucristo y hablando en Español. El repliegue de la Iglesia hacia sus claustros no significa pérdida total de la fe, ni cierre de templos y sacristías. El golpe asestado por el liberalismo tiene una doble dimensión: estará dirigido al corazón de su cuerpo doctrinario y a la mitad del bolsillo de una Iglesia pudiente que se resiste a confinar su autoridad a los asuntos meramente del alma. Reconoce que su ministerio es más amplio y lejos de batirse en retirada, forcejea para no perder el paraíso recobrado. Las alianzas que mantuvo a su tiempo con el conservatismo serán remozadas. Busca cómo reponerse. Mediante acuerdos y transacciones con el liberalismo somocista, le arranca el derecho a elegir al Ministro de Educación. Somoza presentará la terna y la alta jerarquía escogerá al Ministro que mejor calce a su gusto, para que diseñe una política educativa a su medida. Desde hacía rato que el liberalismo había logrado forzar con la Iglesia un compromiso que lo protegía de su castigo divino. Una tregua real y formal en la que todos salían ganando, excepto nosotros. El oscurantismo y el dogma resistían desde su campo-santo la embestida de una nueva doctrina política, ágil y revolucionaria

como en su momento lo fue el liberalismo: el socialismo se hacía carne y habitaba entre nosotros.

## II

Yo no tenía ni la edad ni el uso de razón que me permitieran saber con razón qué era lo que ocurría a mi alrededor. Doña María del Carmen seguía siendo devota. Desde la muerte de su marido vestía de luto permanente. Los acontecimientos la empujaron a mantener una agria disputa con el ala reaccionaria del conservatismo. Perpleja no alcanzaba a comprender las plegarias que estas elevaban al Señor demandando la decapitación de su hijo. Lejos de buscar un acomodo o una tregua con los adversarios, levantó banderas y combatió con su mejor arma: nadie quedó fuera del alcance de sus epítetos. Arremitió con furia. Para tratar de atajarle le iniciaron un juicio por calumnias e injurias. Llegado el trámite conciliatorio el abogado de la familia recomendó prudencia y arrepentimiento; moderación en el uso del lenguaje. Su respuesta estuvo a tono con su carácter: no se retractaría de lo dicho por muy calumnioso que fuese. Asumía las consecuencias de sus palabras. Sus acusadores finalmente no comparecieron al juzgado. Entonces el juez le pidió que se marchara. Coherente hasta la última expresión, le contestó:

*-No se preocupe les voy a dar una esperadita.*

Doña María del Carmen no comprendía cómo un cristiano podía invocar el nombre del Altísimo para implorarle la condena a fuego lento de su hijo, su remisión al purgatorio sin derecho a la apelación. No entendía por qué le injuriaban si su delito era menor en comparación con los improperios lanzados en su contra; su falta se reducía a proclamar desde su cátedra la *libertad de conciencia*, a sostener la prioridad de la ciencia en el conocimiento de la sociedad. Para los cruzados locales su grandísima culpa consistía en haber colocado sobre las paredes del colegio un discreto enunciado que para sus intereses mezquinos portaba diez, doce, quince, toneladas de nitroglicerina: "*En este centro de estudios se preparan hombres para la vida democrática, porque éste es el fin de los pueblos cultivados*". Defender estos principios a mediados del presente siglo en Chontales equivalía a firmar su propia sentencia de muerte. ¿Por qué Dios mío castigar a alguien sólo por predicar la libertad de *conciencia*? ¿En base a qué privilegios negar al hombre su derecho inalienable de pensar como le da la gana?, musitó para su adentro, Doña María del Carmen.

En una estructura feudal terratenientes y gamonales veían tambalear su fortaleza. Nadie podía desafiar su poderío. La educación laica les resultaba inadmisibles. El origen divino del poder quedaba en entredicho. ¿Quién se creía que era éste profesorcito levantisco y liberaloide? Emiliano Chamorro (1871-1966), mantenía inalterable su hegemonía a través de dos o tres secuaces locales. El veterano de

cien batallas contaba como aliados de su actividad conspirativa, a los millares de campesinos fincados en las llanerías de Chontales. Su Estado Mayor reclutaba campesinos descalzos que seguían emboados al caudillo, cuando éste los requería para proseguir su batalla ancestral, después que no pudo quitarse jamás del paladar su gusto por el poder. Don Rafael Suárez se alistó en su ejército; alcanzó el grado de Coronel y su figura es evocada por el propio Emiliano en la *Autobiografía* que le redactó por encargo Orlando Cuadra Downing. Don Rafael era el padre de Doña Berta, una maestría de escuela que por razones de un orden distinto de las que prescribe la política se mantuvo al margen de este refriega que marcó los ánimos de la provincia ganadera durante más de un decenio. La contienda local alcanzó al país, cuando el sacerdote de turno ratificando sus lazos con el conservatismo, afirmó que desde el púlpito pediría la excomunión del hijo de Doña María del Carmen, el esposo de María Elba, la nieta de Don Rafael, hija de Doña Berta, quien desde siempre había decidido acompañar a su marido en esta aventura del espíritu que traspasó el límite hogareño.

### III

Era la tercera ocasión que llegaba el atrio a las tres en punto de la tarde de esos sábados memorables que jamás olvidaría. Después del segundo llamado se introducía por la puerta izquierda de la Iglesia de Juigalpa porque la derecha quedaba frente a su casa

y no vaya a ser que sus padres le prohibieran asistir a empaparse de la enseñanza catequística que recibían todos los muchachos de su edad que aspiraban a dar o recibir su primera comunión. Al principio creyó que lo que más le atraía eran los cuatro caramelos que regalaban envueltos en un cartucho a mitad del oficio religioso. Pero lo que más le extrañaba era perderse de su casa durante más de una hora y que al regresar nadie le dijera nada. No estaba seguro ¿sabían sus padres que durante ese tiempo él se preparaba para dar la primera comunión? Envuelto en un sentimiento ambiguo no sabía a quién temer: si a la ira de sus padres o a la ira de Dios. La contradicción la resolvía regresando el sábado siguiente a la misma hora para continuar aprendiendo el padre nuestro; el credo; el rosario y los diez mandamientos. Fué cuando aprendió a persignarse correctamente. Una de las tardes cuando ingresaba al templo fue sorprendido por sus padres. Pero no se detuvo. Al regresar hizo las cruces con los dedos de ambas manos para conjurar el castigo que al final no recibió. Nadie le dijo nada ni siquiera le comentaron que lo habían visto meterse a la Iglesia. Fue un alivio. Ahora sabía que podía ir a rezar todos los sábados sin temer a que sus padres le impusieran un castigo. Estaba confuso. A Hugo su papá le reñía si se enteraba que no asistía a misa los domingos. A él nadie lo enviaba y sin embargo procuraba no faltar. El beisbol apareció de pronto en su vida y comenzó a gustarle. Seguía paso a paso la Liga Profesional. Le encantaba encaramarse en las bancas del billar de Tito para escuchar la partida.

Iba con el León. Sabía quien era Julio "Jiquí" Moreno y Conrado Marrero; Ducan Campbell era su ídolo; el Cosaco Hernández defendía discreto las praderas; después llegaría el Nato Paredes. Como jugaba beisbol a la misma hora en que estaba establecido el horario de aprendizaje religioso, una tarde resolvió la ecuación: comenzó a ausentarse para siempre de la Iglesia. Le alegró darse cuenta que nadie en su casa le exigía o prohibía desistir de sus preparativos para dar la primera comunión. Entonces tuvo la seguridad de que en su casa nadie le mandaría hacer lo que no quería, ni dejar de hacer lo que deseaba. Con los años se enteró que esto forma parte del cuerpo doctrinario del liberalismo, cuyo postulado básico se resume en *laissez-faire laissez-passer* y que su padre era fiel a estos principios.

## IV

El hecho de que mis viejos levantaran las barreras de las prohibiciones me resultó ventajoso. Una política saludable que cerró el paso al dogma y a la rigidez. Esto me evitó imponerle restricciones a mi cuerpo y a mi espíritu. Cuando las campanas sonaron a rebato y el Obispo tronó por los parlantes de la Iglesia prohibiendo a sus fieles asistir a la presentación de don José María Peñaranda, en el único cine de la localidad, sentí que no era a mi a quien se dirigía. Esa noche asistí puntual a la velada para escuchar de viva voz a ese colombiano díscolo, compositor de música popular marcada por segundas



intenciones, pero que si en verdad nos atenemos a lo que sostiene Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, nada de lo sexual tiene de segunda, sólo tiene de primera. Me senté en las últimas bancas de luneta, chiflé y aplaudí hasta el cansancio cada vez que don José María terminaba de officiar su canción. El pueblo abarrotó el cine para oírle entonar *La Opera del Mondongo*, ese envidiable L.P. del que oí hablar con entusiasmo algunos años después a Beltrán Morales. Lo mismo me ocurrió cuando me dijeron que el socialismo era malo porque renegaba de Dios. Me puse a escudriñar sus páginas y me lancé a descubrir su verdad por cuenta propia. Cuando escuchar Radio Habana Cuba, estaba prohibido, invitaba a Nelson Gil a escucharla, venciendo el temor. Luego me topé que entre los socialistas la lista de prohibiciones se parecía en sus alcances y rudezas al decálogo cristiano, que aprendí a recitar de memoria como un poema de Darío en mis años infantiles. El trotskismo estaba prohibido entre la feligresía izquierdosa. Con tanta carga llegó la época en que mis preferencias se inclinaron por lo proscrito y envilecido. Esto me sucedió cuando aprendí que algo exquisito y sagrado habita en esa zona que muchos tratan de mantener a oscuras; lejos de nuestro alcance, fuera de nuestra vista.

No en broma un día dije durante una de las clases a los alumnos de Sociología Política de la Universidad Centroamericana, que para leer a Bujarin no había tenido que esperar la autorización del Kremlin. La *perestroika* ya había caminado un trecho y ahora

todos se sentían con derecho a retornar a los pros- critos, a los inútilmente olvidados. En 1981 ciertos compañeros de trabajo me esquivaban cuando sostenía en mis manos algún texto de Trotski. No quería pertenecer a esa legión que lo aborrece como les enseñaron a aborrecer a tantos otros, en esas escuelitas de párbulos a las que uno asiste a prender el *abc del marxismo*, nada más que patas arriba. ¡Como clama Marx para que lo pongan de pie como una vez él hizo lo mismo con respecto a Hegel!. Hoy las condiciones están dadas. Ninguna generación de nicaragüenses puede ser educada en el futuro ocultándosele la otra cara del sol. Tenemos que ser consecuentes con el principio revolucionario de que nada de lo que atañe al hombre nos es ajeno. Por eso es que me siento orgulloso de Doña María del Carmen, mi abuela alcahueta; de Doña Berta mi abuela materna por su condescendencia infinita; de mis padres y su liberalidad; por su astucia y decisión de que en mi mundo no habiten dioses que atormenten mi espíritu y nublen mi entendimiento. Les agradezco por hacer de mí un simple ciudadano de este mundo, nada más. Tal vez ahora se muestren de acuerdo conmigo y comprendan por qué les digo que la mejor política en el orden de la creación y en materia religiosa es la ausencia de códigos y prescripciones. El liberalismo se quedó a medio camino de acabar con las trabas que impiden el pleno desarrollo de la humanidad. Sólo ha sido consecuente a medias. Al socialismo de fines de Siglo y principios del año 2000 le corresponde terminar para siempre con el dogma y ortodoxia en todos los ámbitos de la

**vida social. Una tarea impostergable que comienza por casa y que debe ser conducida con sumo cuidado para no extraviar de nuevo el camino, ya que luego habitará el planeta. No lo duden.**

**TRES**

**ESCRITOS  
MARGINALES**

## EL POSESOS DE VARGAS LLOSA

Para muchos el *Ulises* de Joyce (1922), vino a significar el uso hasta el agotamiento de todos los recursos posibles de la novela, llevándoles a exclamar su muerte como género literario. En torno a esta premisa se desarrolló un debate que ha desbordado el tiempo, porque todavía vigente, sus sepulteros rezan a su orilla, llevando un luto más allá de todo término prudencial.

Cada vez que aparece una nueva novela, renace la polémica y sus apologistas abren un nuevo capítulo de discusión, enmarcado lastimosamente dentro de estrechos preceptos y el reducido marco conceptual establecido por algunos preceptistas, como rígidas estructuras a las que debe ceñirse de manera servil todo escritor, si es que en verdad desea que su obra resulte valedera.

La narrativa hispanoamericana ha testimoniado todo lo contrario: ha señalado la vigencia de la novela marcando nuevos hitos. *Pedro Páramo* (1955), es por sus méritos, el verdadero deslinde, el despunte de la nueva novela hispanoamericana. la línea divi-

soria entre la vieja narrativa y la insurgente que consolidó el *boom*.

Es verdad que Cabrera Infante, dejó entrampados a sus *Tres Tristes Tigres* (1967), entre el laberinto lingüístico del *Ulises* de Joyce, porque tal vez quiso demostrarnos que su novela se entroncaba con la obra más acabada en este género, logrando ejecutar una obra mayor pese a la parodia y al abuso de poner a algunos de sus personajes (Bustrofedon pág.667, Ulises), los mismos nombres que utilizó Joyce.

Cortázar exploraba nuevas formas estilísticas con *Rayuela* (1963), como Fuentes lo hacía en *Cambio de Piel* (1967), pero todavía más en *La región más transparente* (1959). García Márquez, más seguro prefirió adoptar en *Cien Años de Soledad* lo que Ricardo Gullón llamó el olvidado arte de narrar. Porque Carpentier y Lezama Lima, barrocos al fin y al cabo, lograban crear un mundo generacional nuevo, novedoso en tierra americana, con *El siglo de las luces* (1962) y *Paradiso* (1966) (1).

Cada quien esgrimiendo su propio estilo convertía a la novela hispanoamericana en la más leída en todo el orbe. Críticos literarios de distintas naciones

---

(1) A la hora de hacer el recuento la lista se vuelve interminable: Asturias Borge, Sainz, Donoso, Sábato, Puig, Agustín, Revueltas Chávez, Ramírez, etc.

reconocieron en voz alta sus méritos y elogiaron en exceso sus alcances.(2)

*La sintaxis viaja  
por nuevos rumbos*

Dentro de esta secuencia, Mario Vargas Llosa (1936), ha sido tal vez el más obsesionado en la búsqueda incesante de nuevos recursos. Como un poseso ha insistido de manera sistemática en aportar nuevos giros, empujando la sintaxis por rumbos hasta entonces intransitados; construyendo diálogos a su manera: usando los tiempos verbales a su antojo; refundiendo a la vez a narrador e interlocutor, alternando escenarios y sucesos, para adentrarnos en un mundo restallante. Construyendo paso a paso nuevas opciones estilísticas. Vivificando la novela; dándole nuevo esplendor; rescatando sus brillos y tornando más fulgurante su prestigio.

Desde *La Ciudad y los Perros* (1962), pasando por *La Casa Verde* (1966), *Los Cachorros* (1968), *Conversación en la catedral* (1970), *Pantaleón y las Visitadoras* (1973) hasta llegar a *La Tía Julia y el Escribidor* (1977), esta ha sido su tónica. Incluyendo sus primeros balbuceos (*Los Jefes*, 1958); sus ensayos (*Historia íntima de una novela*, y *la Orgía perpe-*

---

(2) No quiero hacer eco a los estudios críticos de Luis Harss ni a los trabajos de Emir Rodríguez Monegal, porque hispanoamericanos, de una u otra forma están implicados en este proceso creativo. Hay quienes pueden dudar de su imparcialidad

tua. "Flaubert y *Madame Bovary*, 1971) y su tesis de doctorado (*Gabriel García Márquez: Historia de un decidio* (1971)). Y es que no se puede pasar por alto sus grandes temas, por que en Vargas Llosa me quedo con ambos: temática y estructura, indivisibles al fin. Ya que he podido comprobar que su mundo (lo que su crítico más cercano, la especialista Rosa Baldori, llama su *microcosmos*), está centrado en una problemática social y política que agobia a Latinoamérica: la dictadura militar (*La ciudad y los perros*, *Conversación en la Catedral*, *Pantaleón y las Visitadoras*), la prostitución (*La Casa Verde*, *Pantaleón y las visitadoras*) y el enajenante, deformante mundo cotidiano (*La Tía Julia y el Escribidor*).

### *Una nueva vitalidad creativa*

El proceso explorativo ha sido continuo, incesante. Se inició (y es lógico) todavía como una imitación de la narrativa rusa en *La Ciudad y los Perros* (1962) en donde a la manera de Chejov, juega a despistarnos, a enredarnos en la personalidad idéntica de dos de sus personajes: Alberto el Jaguar y Alberto el Poeta. Para testimoniar después las diferencias radicales entre lo civil, cívico, civilista y lo cuartelario, militar y militarizado. Aquí la transparencia ciega, obnubila. Son dos mundos diametralmente opuestos, contrapuestos.

*La Casa Verde* (1965), sirvió para recrear en una sola novela la tradición de la narrativa hispanoame-



ricana inmediatamente anterior, (Rivera, Icaza, Gallagos, Azuela, Fallas, etc.) al presentar dos mundos contrastantes: la ciudad y el campo con todas sus diferencias, virtudes y vicios, imbricados a través de los nexos que secularmente los ha mantenido unidos: la naturaleza aplastante y la explotación citadina. Lo más importante de esta obra son sus aportes estilísticos. Se desembaraza de los viejos esquemas, dando impulso a una vitalidad creativa que no cesa todavía. Hace sus primeros aportes a la narrativa: opta por romper con la vieja tradición impuesta: en la elaboración de los diálogos participan de manera alterna y concomitante narrador e interlocutor, primera y tercera persona casi confundidos; hace suceder como en verdad ocurre en el mismo tiempo histórico hechos simultáneos, lo que pasa en Piura y lo que acontece en la Amazonía.

### *Nuevos giros sintacticos*

*En Los Cachorros o Pichula Cuéllar* (1968), decanta su estilo y logra nuevos giros sintácticos. Más que un ensayo preparatorio para brindarnos después una obra más acabada, para nosotros es la confirmación de que ya tiene o posee su propio código de expresión, al que puede recurrir sin importarle esperar denuestos o reparos de parte de celosos tratadistas, que casi siempre van a la zaga de la creación literaria. Un puñado de cancerberos que reticentes, solemnes y caducos, han querido poner trabas a la creación literaria, mostrando sus colmillos.

*En Conversación en la Catedral* (1970), le retuerce el cuello al tiempo. Lo escamotea, lo invierte en su sucesión cronológica, en una especie de *flash-back*. Relata de adelante para atrás y de atrás para adelante. Considerada como la mejor novela política de comienzos de los setenta (los entretelones de la caída de la dictadura de Odria), se presenta como un largo diálogo en una cantina, *La Catedral* - irreverente y herético dirán los sórdidos puritanos - entre Domingo y Santiago, que exorcizados bajo la euforia de los tragos y de un encuentro ocasional, refieren el transcurso de sus vidas interpolando distintos hechos que se suceden históricamente a la vez.

En *Pantaleón y Las visitadoras* (1973), la temática exige su propia estructura: el parte militar (De:...; A...; ASUNTO:...), puntilloso, pormenorizado, directo, escatológico, mordaz, usa el test como método de encuesta para desacreditarlo. Novela que también plantea exigencias en su lectura: sabe mejor leída en voz alta, porque su sonoridad deviene clara, precisa. Preferible leerla en grupo. Los editoriales de Sinchi sólo de esta manera es posible saborearlos. Caprichoso, construye los márgenes y sangrías de manera asimétrica. Logra darnos uno de los mejores estudios sobre la estratificación social del Perú: putas, chivos, sambos, cholos, serranos, etc.

## *La tía Julia y el escribidor*

Con *La Tía Julia y el Escribidor* (1971), vuelve a la novela lineal. Realiza una nueva exploración narrativa: sublimiza la cursilería de los radioteatros elevándolos al estatuto de la quintaesencia literaria. Su visión acerca de las radionovelas es ambigua, se debate entre su aceptación y rechazo. Está impregnada de valores cotidianos. Al discurrir de su vida juvenil amorosa con la tía Julia, intercala los principales seriales difundidos por la limeña *Radio Central* y fiel a la realidad los concluye con el gastado recurso de los interrogantes tremendistas que estos plantean al concluir el episodio diario, como un acicate para invitar a los radioescuchas a sintonizar la emisora el día siguiente. Freudiana hasta los tuétanos, en los personajes hay algunas constantes: son asexuales, maniáticos, posesivos, frustrados y frustrantes, en los que su paranoia es la resultante de traumas y desajustes emocionales sufridos durante su infancia y que van dejando su marca indeleble o bien son la consecuencia de padres autoritarios, que pretendieron forzar la formación de sus hijos en determinada dirección. En algunos el complejo de Edipo aparece de manera tardía. Al final el creador es víctima de sus propias criaturas. Pedro Camacho sucumbe ante su frenética creación y termina enloqueciendo, para sólo pasar a ocupar Varguitas su puesto, porque al fin y al cabo, el también es escritor o escribidor para decirlo en su propio dialectismo.

## EL ESCRITOR Y SUS DEMONIOS

Una obra literaria -máxime una novela- se presta a varias lecturas. Los críticos pueden situarse desde distintas ópticas y con diferentes instrumentales para someterla al análisis, para penetrar en sus entrañas y, en un ejercicio quirúrgico, ir separando parte por parte, hasta descomponerla en cada uno de los elementos que la constituyen. Esta es, precisamente, la forma en que Mario Vargas Llosa procede a enjuiciar los valores literarios de la novela de Flaubert *Madame Bovary*, en su clásico estudio *La Orgía Perpetua* (1975).

A este mismo procedimiento podemos nosotros recurrir para leer la penúltima novela de Mario Vargas Llosa, tal vez su mejor obra acabada, su creación épica. *La guerra del fin del mundo* (1981), título que sintetiza uno de los aspectos consustanciales de la religiones confesionales: la temporalidad de la existencia terrena, es decir, la desaparición total del globo terráqueo del vasto universo de las galaxias. Podemos aplicar al creador sus propias reglas de análisis, revertir su instrumental analítico sobre su obra creativa, como prueba de que puede ser medi-

do con el mismo parámetro. Tomando las distancias del caso, pretendemos brevemente esbozar las distintas lecturas que pueden hacerse de *La guerra del fin del mundo*, teniendo como referencia el conjunto de novelas escritas por el propio Vargas Llosa, medir su importancia en función de la creación novelística del celebrado autor de *La Historia de Mayta* (1984) y de *La Ciudad y los Perros* (1963).

Enunciar en los términos anteriores la valoración de la obra narrativa de Vargas Llosa, supone ubicarnos en los extremos de su creación: en su primera y última novela, independientemente que nuestro interés se focalice en *La guerra del fin del mundo*. Las referencias al conjunto de sus obras, aunque tangenciales, resultan imprescindibles para hacer una lectura apropiada de *La guerra del fin del mundo*. Vamos a hablar, entonces, de Mario Vargas Llosa a propósito de esta novela.

Es curioso que lo que constituye para nosotros la mejor novela del peruano haya suscitado una polémica en la que se le acusa de plagiarlo. Se dijo que el tema ya había sido abordado anteriormente por el cineasta Glauber Rocha, que el tratamiento era casi idéntico. Sin embargo, este es el pecado con que tendrán que cargar eternamente los escritores. Cuando *Cien años de Soledad* (1967), era celebrada como una de las mayores creaciones de la narrativa hispanoamericana, en la refriega que tuvieron Miguel Ángel Asturias y Gabriel García Márquez, mutuamente se acusaron de plagarios: el Nóbel

Asturias señaló que *Cien años de Soledad*, no era más que una reedición de *En la búsqueda de lo absoluto* (1834) de Honorato de Balzac, García Márquez en tono displicente arguyó que *El Señor Presidente* (1947), era un plagio de *Tirano Banderas* (1926) de Valle Inclán. Ambos Nóbel - García Márquez sería galardonado después por la Academia Sueca - se restregaron los ojos, encontrando afinidades para dos de sus mejores obras.

La acusación de plagio que se formuló a Vargas Llosa, en relación a *La guerra del fin del mundo*, no es ni será el primer y último caso en la historia de la literatura universal. Porque, aun cuando el escritor trate de evitarlo, siempre aparecerán sobre sus páginas las influencias recibidas. Nadie, ninguna obra literaria es producto de la nada. Menos Vargas Llosa, quien tuvo que romper su primera producción narrativa, porque reflejaba escandalosamente la influencia de Hawthorne. Desde entonces supo que el novelista era el eterno olvidado de las musas y que su ausencia sólo podía compensarse mediante un trabajo paciente, terco, sistemático.

### *Diversas modalidades de lectura*

En el intrincado mundo de la crítica literaria, forma y fondo, estructura narrativa y contenido, etc., engloban distintos ámbitos de interés analítico. Las preferencias están determinadas por las adscripciones de los críticos, aún cuando una obra no puede

dejar de enfocarse en el universo de su totalidad, viejo precepto omitido u olvidado. La manera en que procedemos a señalar las distintas lecturas que puede ser objeto *La guerra del fin del mundo*, no constituye un orden jerárquico ni expresa tampoco un orden de predilección analítica, nos basta establecer los diversos planos en que el lector puede situarse para leer esta obra.

a) *Estructura narrativa*. Desde la aparición de la primera novela de Vargas Llosa, la búsqueda de una forma de narrar, se convierte en una de las peculiaridades del escritor. *La Ciudad y los Perros*, es el resultado de numerosas influencias y confluencias de la narrativa mundial: Chejov, Faulkner, Dickens, Dostoivski, etc. Asume la ruptura de la ilación lineal en el tratamiento de los hechos, crea personajes parecidos, la técnica del *flash back* es utilizada magistralmente, le retuerce el cuello a la sintaxis, los tiempos verbales son manejados arbitrariamente. Pese a estos valiosos elementos y recursos narrativos, la novela gustó también porque logró vertirnos el mundillo interior y violento de las academias militares. Por esa y no por otra razón fué repudiada en los círculos militares latino-americanos. Pero sería erróneo y hasta engañoso, separar uno y otro aspecto, trazar una línea divisoria, rígida, esquemática, que partiera en dos algo que es único, una totalidad. En *La guerra del fin del mundo*, la estructura narrativa constituye la arquitectura de la obra, el trazado perfecto para la novela perfecta. Dividida en cuatro partes, la manera en que estruc-

tura cada apartado responde a una planificación estilística rigurosa. Cada apartado consta de siete capítulos cada uno, con excepción del segundo integrado por tres. En el primero, resalta la figura del Narrador, refiriendo hechos y circunstancias, creando sus personajes, delimitado el entorno histórico y geográfico en que habrá de instalarse, en otras palabras, construye y recrea el mito. El segundo, es el eje de transición, el elemento articulador de la novela; el tercero y el cuarto constituyen su desarrollo y desenlace, porque el final de la trama, es referido en tiempo pasado, a partir del cuarto apartado, donde reconstruye y rememora lo acontecido. En términos generales, la estructura narrativa es la que Vargas Llosa siempre ha utilizado en la totalidad de sus novelas, con la salvedad de que ahora demuestra un mayor dominio en la edificación de la columna vertebral que habrá de sostener el tema y sus personajes.

b) *El engendro de sus criaturas.* Los personajes creados por Vargas Llosa, en su mayoría son engendros naturales y sociales, me refiero a los personajes centrales de la obra. Desde el Consejero, desencadenante de todo lo que acontece en la novela, pasando por cada una de las criaturas que lo rodean, incluyendo a Moreira César, el clásico militarote, al Periodista, el intelectual que cuenta como testigo privilegiado la destrucción de Canudos, todos son personajes típicos. Se percibe que el peruano trata de crear lo que denominaríamos personajes modelos, paradigmáticos. Su propósito tal vez obedece a



su concepción de que los personajes de ficción prevalecen sobre los seres humanos reales y verdaderos, cuando ambos tornan a ser pasado, recuerdo, en vista de que él personaje literario poder ser resucitado indefinidamente.

El escritor rigurosamente establece el "palo genealógico" de las figuras que rodean al Consejero, casi se atreve a darnos su acta de nacimiento. Rastrea sus orígenes sociales, conjugándolo con una escrupulosa descripción de sus figuras. Los engendros del novelista, después de haberlos conocido a través de sus acciones y manifestaciones, resultan difíciles de olvidar. Son tan perfectos, que uno no puede percibirlos de otra forma. León de Natuba, el escribano, el secretario perpetuo del Consejero, es descrito de una manera tan precisa, como para que jamás llegue a alividársenos. "Nació con las piernas muy cortas y la cabeza enorme, de modo que los vecinos de Natuba pensaron que sería mejor para él y para sus padres que el Buen Jesús se lo llevara pronto ya que, de sobrevivir, sería tullido y tarado. Sólo lo primero resultó cierto porque, aunque el hijo menor del amansador de potros Celestino Pardinas nunca pudo andar a la manera de los otros hombres, tuvo una inteligencia penetrante, una mente ávida de saberlo todo y capaz, de conservarlo para siempre. Todo fue en él rareza: que naciera deforme en una familia tan normal como la de los Pardinas. Que pese a ser un adefesio enclenque no muriera ni padeciera enfermedades, que en vez de andar en dos pies como los humanos lo hiciera en

cuatro patas y que su cabeza creciera de tal manera que pareciera milagro que su cuerpecillo menudo pudiera sostenerla. Pero lo que dió pie para que los vecinos de Natuba comenzaran a murmurar que no había sido engendrado por el amansador de potros, sino por el Diablo, fue que aprendiera a leer y escribir sin que nadie se le enseñara" (pág. 100).

Joao Satán es la personificación del mal, todos los atributos de un pendenciero son encarnados por este personaje. Pero delinque como reacción no por designio o gracia natural. Sin embargo, tres de los personajes centrales, son delineados a lo largo de la obra, no lo hace desde la entrada. Este es un recurso estilístico. Ni Pajeu, ni Pedrao ni el Periodista son creados de una vez y para siempre, sus contornos son dibujados progresivamente. En el caso del Periodista, Vargas Llosa presenta los rasgos y atributos del intelectual inmerso en una guerra. Jamás le pone nombre alguno, lo construye a base de connotaciones. Es el personaje que rememora los acontecimientos, quien vivifica el mito; sus perfiles, su carácter y su actuación hablan por él, lo delimitan, lo especifican.

El personaje más próximo al Consejero, el Beatito, es el creyente atormentado que llora por la traición de Judas, por el arrepentimiento de Magdalena y por la corona de espinas que carga nuestro Señor Jesucristo. Galileo Gall, frenólogo escocés, socialista libertario, anarquista que cita a Proudhon y a Bakunin, es la personificación del rechazo a lo esta-

blecido, pero es también un ser inhibido sexualmente, rasgo del que también participa su antitesis El Barón de Cañabrava, monárquico, defensor a ultranza de la propiedad privada, que gusta del sexo pero que se reprime. Los extremos aparecen tocándose.

c) *El pretexto narrativo.* Lo que da origen a la novela es el surgimiento de un movimiento herético, religioso. Canudos como Comala o Macondo, es sitio de fe y de consagración a un estilo de vida consecuente. La chispa que originó el incendio fue la abolición del Imperio y la fundación de la República en Brasil, a finales de la última década del siglo pasado. La separación de la Iglesia y el Estado, es visto como una herejía que da pie dialécticamente a la aparición de un movimiento herético de tipo popular como los que surgieron en Europa en el medioevo. Su guía espiritual no es un religioso, sino un laico -el Consejero-, que con su práctica religiosa diaria, con su palabra y benevolencia infinitas, recluta y conforma un movimiento que vive la fe y que por lo tanto cuestiona la conducta de falsos apóstoles, de clérigos inconsecuentes.

La religión es pensada como un tipo particular de ideología, porque no se trata de una novela religiosa ni confesional aunque ambos elementos nutran su contenido. La religión es pensada en términos gramscianos, como una heterogeneidad ideológica y social, que se entronca con el sentido común. El discurso del Consejero está hilvanado con palabras

de todos los días. Hablaba a sus seguidores "cosas que se entendían porque eran oscuramente sabidas desde tiempos inmemoriales y que uno aprendía con la leche que mamaba. Cosas actuales, tangibles, cotidianas, inevitables, como el fin del mundo y el Juicio Final que podía ocurrir tal vez antes de lo que tardace el poblado en poner derecha la capilla alcaída. ¿Qué ocurría cuando el Buen Jesús contemplara el desamparo en que habían dejado su casa? ¿Qué diría del proceder de esos pastores que, en vez de ayudar al pobre, le vaciaban los bolsillos cobrándole por los servicios de la religión? ¿Se podían vender las palabras de Dios, no debían darse de gracia? ¿Qué excusa darían al Padre aquellos padres que, pese al voto de castidad, fornicaban? ¿Podían inventar mientras, acaso, a quien leía los pensamientos como lee el rastreador en la tierra el paso del jaguar? Cosas prácticas, cotidianas, familiares, como la muerte, que conduce a la felicidad si se entra en ella con el alma limpia, como a una fiesta" (pág. 16).

Para los habitantes de Canudos, para los seguidores del Consejero, salvar al cuerpo no importa, porque lo que debe salvarse es el alma. El Consejero define que Joao Grande es un buen creyente, porque "ha sufrido del alma y del cuerpo. Y es el sufrimiento del alma, sobre todo, el que hace bueno a los buenos" (pág. 145).

d) *Las constantes inevitables.* Teniendo como marco de referencias el conjunto de la producción narrati-

va de Vargas Llosa, en *La guerra del fin del mundo*, vuelven a posesionarse del escritor sus demonios personales, puesto que como él mismo lo afirma *La historia secreta de una novela* (1971), lo que el escritor exhibe en ese acto de strip tease, que es la escritura de una novela, son sus "demonios que lo atormentan y obsesionan". *La guerra del fin del mundo* no podría ser la excepción. En todas sus obras figuran de manera abierta, casi descarada, una serie de constantes: el sexo, el militarismo, la religión, el lesbianismo, la guerra, la descripción de la estructura social y el acontecimiento real como punto de partida del hecho fabulado. *La guerra del fin del mundo* sintetiza sus obsesiones. Jurema es violada por el reprimido de Galileo Gall, Sebastiana es violentamente seducida por el reprimido del Barón de Cañabrava. Recurriendo a una escena bastante parecida al acto que protagoniza Cayo Mierda en *Conversación en la Catedral* (1969), quién disfruta, se excita y resuelve sus apetencias sexuales masturbándose, mientras Hortensia hace el amor en un lujoso cuarto de espejos con otra mujer, el Barón vence sus represiones y comparte con su esposa los amores de Sebastiana.

Si en *Los Cachorros* (1980), edición definitiva, la virilidad es trasladada a desplantes machistas, en vista que a Pichula Cuéllar los perros le han arrancado los huevos, en *La Ciudad y los Perros*, lo peor que puede ocurrirle a un cadete es "que se lo cojan". Así en *La guerra del fin del mundo*, el soldado Queluz es castigado por padecer de una perversión si-

milar. Los sueños eróticos de Queluz son con "el ordenanza del Capitán Oliveira, un soldado pálido y jovencito que ronda hace tiempo y que esta mañana vió cagando acucillado detrás de un montículo de piedras, junto a las aguadas del Vassa Barris. Conserva intacta, la imagen de esas piernas lampiñas y esas nalgas blancas que entrevió suspendidas en el aire de la madrugada como una invitación. Es tan nítida, consistente, vívida, que la verga del soldado Queluz se endereza, hinchando su uniforme y despertándolo" (pág. 493).

El militarismo y la guerra constituyen el marco global de la novela. El acontecimiento real como punto de partida de la ficción da origen a la obra. Parte del hecho histórico concreto para edificar su propio mundo como siempre lo ha hecho en todas las creaciones narrativas. Como el mismo Vargas Llosa lo confiesa, en *La historia secreta de una novela*, la *Casa Verde* (1966), fue concebida en sus años adolescentes transcurridos en Piura y durante su estadía en Santa María de Nieva. Este recurso es desarrollado de manera integral en *La historia de Mayta*, donde paralelamente escribe la novela, fábula, indaga el hecho y cuenta cómo la escribió a partir de un movimiento revolucionario ocurrido en el Perú, antes que triunfara la revolución cubana (1959). *La tía Julia y el Escribidor* (1977), es una novela autobiográfica. En cuanto a la obsesión por los acontecimientos religiosos, *La guerra del fin del mundo* pareciera sacada de las páginas de *Pantaleón y las Visitadoras* (1973), es la resurrección ampliada y

magnificada de la secta del Hermano Francisco. En fin, en *La guerra del fin del mundo* convergen y reaparecen de nuevo sus obsesiones y predilecciones tamáticas.

e) *Lingüística y entorno geográfico-histórico*. El dominio que debe tener el escritor que se traslada a una región geográfica ajena no sólo desde el punto de vista espacial, sino también lingüístico e histórico tiene que ser preciso, concienzudo. Vargas Llosa sitúa su novela al nordeste del Brasil, en una época histórica finisiclar, donde se habla un idioma distinto del español. Para el novelista esto supone un triple reto. Un brasileño hará por lo tanto una lectura diferente a la nuestra, se sentirá más próximo a la obra, siempre y cuando guarde las distancias que prudentemente deben guardarse en la lectura de una obra de ficción, donde la realidad se diluye y mezcla con la fantasía.

Los giros idiomáticos de la novela son brasileños. Nos hablará de sertones del norte, caapangas al servicio de los terratenientes, especie de gards de corps de los gamonales de turno, sus fuerzas paramilitares; se referirá la intrincada catinga, a los yagunzos muertos en combate, a los camgaceiros y a joazeiros de ramas filudas, a las mata de velame. La novela abarca un vasto escenario geográfico y nos hablará de Tucano, Cumbe, Entre Ríos; Itapicurú, Natuba, Pombal, Sierra de Oro, Belo Monte, Tanquihno, Canudos, etc. Los nombres de todos los personajes serán brasileiros Cunha Matos, Moreira

César, Souza Ferreiro, Olimpia de Castro, Epaminondas Goncalvez, etc., parte de sus personajes, los saca de la época que termina con la abolición del Imperio: un Barón y una Baronesa. La escritura de la *Casa Verde*, supuso un aprendizaje de este tipo. Para poder nombrar las cosas por su nombre, tuvo que leerse un amplia bibliografía sobre plantas de la amazona, conocer su historia y geografía, porque de lo contrario hubiera reducido la eficacia literaria de la obra.

f) *La guerra y el dominio de la técnica militar*. La realidad, la presencia del militarismo en América Latina, el tratamiento reiterado del tema en sus diferentes obras ha obligado a Vargas Llosa a un paciente aprendizaje de las cuestiones militares. Su paso por el colegio militar de Miraflores no fue en vano. *La guerra del fin del mundo* está plagada no sólo de giros técnico-militares, sino que concibe el enfrentamiento bélico en términos de una guerra de resistencia popular, donde la astucia y la determinación ideológica, suplen y sobrepasan la capacidad y el volumen de fuego del poder militar establecido. Describe emboscadas, refiere repliegues tácticos; asaltos tipo comandos; pozos cegados para evitar que el enemigo se abastezca; nombra cada hecho militar por su denominación exacta. Establece el orden: regimientos, batallones, compañías, secciones, columnas. Sabe que la retaguardia es la que garantiza el éxito de las acciones de las tropas de avanzada. Nidos de fusileros y ataques furtivos cuya finalidad es ablandar al enemigo para prepararse al



asalto definitivo. Lluvia de esquilas y disparos de Krupp, proyectiles de Kropat-Check y atacantes inubicables, traslaticios y fantasmales.

*La guerra del fin del mundo* es el empantanamiento gradual, el involucramiento progresivo de las fuerzas armadas brasileñas, que pensaron disolver en un breve tiempo, a un pequeño ejército improvisado, un contingente de hombres armados más de fe y de convicciones que de fusiles y pertrechos militares. Una guerra que se vuelve costosa, larga, duradera, para quienes habiendo hecho estrictamente cálculos militares, olvidaron por completo que es a los hombres más que los artefactos bélicos, lo que hay que tomar en cuenta.

## ¿QUIEN MATO A PALOMINO MOLERO?

*\*... que siempre escribís sobre lo mismo ¡Claro que sí!  
Es lo que hicieron Van Gogh y Kafka y todos los  
que deben importar, los severos (pero cariñosos)  
padres que cuidan de tu alma\*.*

Ernesto Sábato.

Abaddón el Esterminador.

Pareciera que *La Casa Verde* (1966), fuese la novela predilecta de Vargas Llosa. Lo digo por la forma en que ha venido ocupándose de esta obra, aunque ya confesó que su novela preferida es *La Guerra del fin del Mundo* (1981). En términos literarios, *La Casa Verde*, en su novela más redituable. Primero contó ante un enjambre de estudiantes de la Washington State University como concibió *La Casa Verde*. Una disertación magistral donde pasó revista de su arte creativo al relatar su historia secreta. Ahora desprende de sus páginas algunos de sus personajes para escribir, *¿Quién mató a Palomino Molero?* (1986), al soldado Lituma, a la dueña del bulín y a su hombre, la Chunga y el Chino Liao y a sus eternos y distinguidos visitantes, *los inconquistables* y, teniendo como soporte el tema amoroso, logra darnos una novela en cierta forma hija de *La Casa Verde*.

Con *¿Quién mató a Palomino Molero?* Vargas Llosa ingresa al reducido grupo de escritores latinoamericanos que escribieron relatos y novelas, contando como antecedentes inmediatos su propia obra narrativa. Cortázar hizo parir a *Rayuela* (1963), de caprichosa estructura narrativa y de lectura arbitraria, para sacar después de sus entrañas *62 Modelos para armar* (1968), de iguales exigencias estelísticas. García Márquez primero escribió *El Coronel no tiene quien le escriba* (1961), denso y hermético; luego vino el alumbramiento mayor: *Cien años de Soledad* (1967), que tiene como padre lo que Gabo dice ser su obra acabada. En un acto supremo de creación, con posterioridad a *Cien años de Soledad*, nos daría ese relato prodigioso e hiperbólico *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada* (1972), tanto que su realización cinematográfica rompe con las fronteras de lo verosímil. Sobre esta tradición se monta el mirafloreño Vargas Llosa, uno de los novelistas contemporáneos más importantes.

*¿Quién mató a Palomino Molero?* tal vez pretenda confirmar lo que Juan Goytisolo piensa que es pan corriente, moneda de todos los días: una novela es hija de otra, una concatenación inacabable. Sobre este mismo tema Vargas Llosa guarda su propia opinión, no la suya sino la de Jorge Luis Borges: cada escritor se inventa sus precursores, lo que repite después el peruano en su clásico estudio sobre *Flaubert y Madame Bovary, La Orgía Perpetua* (1975). En otras palabras, cada novelista puede y

debe fabular creándose el suyo. Vargas Llosa en este caso, sigue las huellas de Vargas Llosa, sin olvidar jamás que es hijo y no padre de Faulkner, Chejov, Flaubert, Hawthorne, etc.

¿Marito- para usar una expresión cara a la tía Julia- no pretenderá evidenciar también su enorme capacidad creativa? Puede ser realmente cierto. Por mi cuenta me atrevo a decir que en *¿Quién mató a Palomino Molero?* además de demostrar que posee una vena narrativa inagotable, se distancia de algunos elementos estilísticos peculiares: no hay trampas en el manejo del tiempo, no juega a enredarnos en la personalidad casi idéntica de distintos personajes. No hay *flash back*, ni diálogos superpuestos. Lo que ésta vez escribe, rompe con su tradición narrativa. Se trata de una novela lineal como *La tía Julia y el escribidor* (1977), sin truculencias de ninguna naturaleza, pero sin abandonar lo que se considera como los aspectos que hacen posible una buena novela: la descripción pormenorizada, la violencia y el sexo.

Nuevamente se instala en un universo que pareciera de su exclusivo patrimonio: el áspero mundillo militar que domina con perfección indisputable y que cuestiona con pasión obsesiva. En *¿Quién mató a Palomino Molero?* hace descansar la carga temática sobre el sexo y la sexualidad, ese ingrediente inevitable con que sasona todas las novelas. La narración va de atrás para adelante. No le obsesionan los personajes, no los construye con la delectación con

que moldeó a cada uno de ellos en *La guerra del fin del mundo*. Le interesa reflejar una conducta enfermiza, voltear el mito y revertir los complejos; no es el hijo enamorado de la madre, ni la hija enamorada del padre. Ni complejo de Edipo ni complejo de Electra, sino el padre conviviendo con su propia hija.

Una relación incestuosa casi sugerida, apenas rozada, es la clave para describir el asesinato atroz de Palomino Molero, triturado vivo, con los testículos machacados. Una muerte que es capaz de dar alguien atormentado por los celos, cegado por el odio, una muerte que sólo es capaz de recibir alguien que actuó impulsado por el amor. A Palomino Molero no lo matan porque siendo cholo y aprendiz de aviador militar, se enamora de una blanca, sino por disputarle al Coronel Mindreau el amor de su hija Alicia. Un drama amoroso con un desenlace velado. Los hilos de la trama los va desmadejando poco a poco, a lo largo de la novela.

Una vez que uno acaba por enterarse del asesinato de Palomino Molero, interesa saber no sólo quién lo mata, sino también conmueven las razones que tuvo para hacerlo. Dolerse como Lituma de la muerte del flaquito de Palomino o sobrecogerse y espantarse de la acción del Coronel Mindreau, cercando obsesivamente a su hija, relevando con su amor la muerte temprana de la esposa a causa del nacimiento de Alicia. Una proyección amorosa repudiable, detestable.

Descubierto el autor intelectual del crimen -un Coronel de aviación- la recompensa para el teniente Silva y el soldado Lituma, será la misma que en igualdad de circunstancias obtuvo el Capitán Panteleón Pantoja, por haber sacado adelante la empresa de las *visitadoras* sin atenerse fielmente al mandato: la remoción del cargo, el transferimiento a otra zona. En el intrincado mundo militar, jerarquizado hasta el infinito, la ciega obediencia no puede ser trasgredida por un subalterno, sin que se le imponga un castigo. Estas son las reglas del juego y hay que respetarlas, de lo contrario no habrá promociones, ascensos, condecoraciones o cualquier otro tipo de premios. Sacada de las páginas de *La Casa Verde*, la última novela de Vargas Llosa, *¿Quién mató a Palomino Molero?*, es su hija desvalida, una especie de huerfanita, ante la exhuberancia narrativa de su novela-madre. Porque en cuanto a preferencias, coincido plenamente con él. Para mí su obra más acabada es *La guerra del fin del mundo*. Testimonio de esta predilección es *El escritor y sus demonios* (1985), ensayo que escribí motivado por la lectura de esta novela total y totalizante.

Aunque por probidad literaria debo confesar, que de sus novelas la que más huellas ha dejado en mí es *La Casa Verde*: cuando concluí su lectura, siendo adolescente, apenas un esforzado estudiante de secundaria, Vargas Llosa había logrado invadir mi mundo con la argamasa violenta y dulce con que estructuró esta novela. Un ambiente próximo muy similar al de su obra, en una época en que las

primeras apetencias sexuales irrumpen, una casa de putas del mismo color, una *casa verde* se abría ante nuestros ojos como un envidiable reto, un exquisito manjar, cuyas puertas logramos traspasar, después de vencer una moral pueblerina que condenaba al fuego lento la limpia existencia de sus pobladoras.

## EL ESTILO LITERARIO DE MARX

### *1.- Metaforas por teoria*

Hay textos que participan de un doble atributo: ser originales y polémicos. Estas son las dos principales características que podemos atribuir al libro del venezolano Ludovico Silva, *El estilo literario de Marx*, (Siglo XXI Editores, cuarta Edición, México, 1980). Original, porque estudia uno de los aspectos menos investigados en la obra de Marx: su estilo y sus formas literarias de expresión y polémico, en la misma proporción en que señala como metáforas, aspectos tenidos por teóricos en el conjunto de la obra marxista.

Para nadie es un secreto que Marx extravió dos veces su camino: primero tentó a las musas incurriendo sin éxito en el campo de la poesía y después, bajo el influjo paternal, estudió leyes y abandonó la jurisprudencia porque comprendió que esa no era la ruta más indicada para interpretar el desarrollo social. Ambos extravíos repercutieron positivamente en su obra posterior. Su temprana vocación poética, lo llevó por los caminos de una



formación que le permitiría no sólo traducir y glosar los pasajes más difíciles de los clásicos griegos y latinos, sino también aprovecharlos para ejemplificar y recrear sus investigaciones científicas. Sus estudios jurídicos fueron excelentes auxiliares para su *Crítica de la filosofía del Derecho de Hegel*, como lo reconoce su más celebrado biógrafo Franz Mehring.

El ensayo de Ludovico indaga sobre los orígenes y el estilo literario de Marx, con una intencionalidad manifiesta, explícita: trata de demostrar que lo que en Marx son metáforas, ciertos marxistas las tienen por teorías. Esto supone emplazar sus orígenes literarios, rastrear toda su obra y discernir cuándo sus expresiones tienen el sello conceptual y cuándo constituyen metáforas. Se trata entonces de emprender un estudio diacrónico y sincrónico de la obra marxista, investigación que se ve facilitada cuando lo hace quien ha dedicado parte de su existencia al estudio de la obra de Marx.

Mehring será uno de los primeros en reconocer que las obras científicas de Marx son el mejor testimonio de su rico talento artístico. La fuerza plástica de su lenguaje - entronca con los primeros maestros de la literatura alemana. Sabedor de que la eficacia de una obra depende de su poder comunitativo, Marx "no era de esos espíritus ramplones que creen que escribir insoportablemente es la primera prenda de

toda obra erudita, sino que daba gran importancia al equilibrio estético de sus obras". 1

Para exponer sus tesis Marx nunca recurrió a una forma de expresión difusa o nebulosa, tal como hace Talcott Parsons, el padre del estructural-funcionalismo norteamericano. Sabía que el carácter de sus planteamientos demandaba no solo coherencia y claridad, exigía de un estilo literario que volviera atrayente algo que podía resultar árido y fatigoso. Marx huyó de la oscuridad, con la misma determinación con que huye de la peste un hombre sano para evitar el contagio. Su estilo lo pone a salvo de la vergüenza que hace pasar Wrigth Mills a su coteráneo Parsons. "La ventaja protectora del estructural-funcionalismo -afirma Mills-, reside en que no resulta fácilmente comprensible; y hasta se sospecha que no sea intelegible en lo absoluto". 2

---

1) Uno de los mayores méritos de la Biografía de Mehring sobre Marx, es que valoriza el conjunto de la vida y obra del Moro. Las apreciaciones sobre sus aspectos literarios, son tan valiosos como sus enjuiciamientos políticos y sociales. Cada texto de Marx es valorizado literalmente. Incluso, su juicio sobre *La Sagrada Familia*, difiere del que tiene Ludovico Silva, acerca de este libro. Para Mehring, *La Sagrada Familia*, es el primer texto donde Marx expresa su estilo. Ludovico por el contrario afirma que es *La Contribución a la crítica de la economía política*, donde encontramos la primera expresión de un estilo personal ya acabado

2) Recurrimos a este ejemplo porque es ilustrativo. Para quienes deseen abundar en la crítica que Mills hace a Parsons sobre el laberinto espléndidamente inintelegible de su principal obra, *The Social System*, recomendamos la lectura del segundo capítulo de *La Imaginación Sociológica*. Fondo de Cultura Económica, Tercera Edición, México, 1969.

El estilo de Parsons es no tener ningún estilo.

## *II.- Las metáforas en marx*

En Marx, las metáforas constituyen un gasto adicional de energía verbal destinado a la comunicación efectiva con el lector. Hay muchos escritores científicos (ya citamos un caso), "que consideran inapropiado y poco serio este gusto adicional, pareciera que su ideal es la incomunicación y, ciertamente hay quienes sienten placer malsano en no ser entendidos" (pág. 11).

Althusser y Marcuse, hicieron su propia lectura de la obra de Marx. El primero en *Para leer el Capital*, carga de sentido filosófico la obra madura de Marx; el segundo, tratando de situarse en un plano intermedio, expresa en *Razón y Revolución* que los conceptos de Marx, - a diferencia de Hegel - no sólo son filosóficos, sino también económicos. Ludovico, por su parte, tomando la obra de Marx como una vasta partitura teórica intenta aislar algunos rasgos básicos que constituyen su estilo literario e intelectual.

Pero en el caso de Ludovico como en los anteriores hay una búsqueda precisa: se intenta diferenciar teorías de metáforas, no por un simple afán poético, sino por sus consecuencias políticas y sociales. Una mala lectura conduce a una pésima comprensión, que luego se traduce en una práctica errónea.

Ludovico encuentra como rasgos estilísticos de Marx, una arquitectónica de la ciencia; una expresión de la dialéctica y una dialéctica de la expresión; grandes metáforas para ilustrar su concepción de la historia y, un espíritu concreto, polémico y burlón.

La clave para diferenciar lo que es metáfora de lo que es teoría viene dada por el uso reiterado de las frases cuando se trata de una teoría. "Cuando Marx manejaba una teoría, la analizaba y repetía hasta el cansancio, como ocurre con la teoría del valor trabajo o la teoría de la plusvalía. En cambio cuando empleaba una metáfora, sabía ser discreto y la usaba en contadas ocasiones, pues no ignoraba que las metáforas exigen, para su uso adecuado, la más estricta economía estilística".

Las grandes metáforas en Marx serían:

- 1) La metáfora de la "superestructura"
- 2) La metáfora del "reflejo"
- 3) La metáfora de la "religión"

### *III.- La metáfora de la "superestructura"*

En el primer caso no hay una teoría de la superestructura, como reiteradamente hemos venido repitiendo y nos lo enseñan los manuales. Se trata de una metáfora. Para aclararlo Ludovico emprende el siguiente camino:

"(...)... la superestructura Marx la designaba de dos modos: unas veces, empleando la etimología latina, dice *Superstruktur*; otras, hablando en alemán, dice *Urbau*, que viene a ser literalmente la parte superior (*uber*) de un edificio, construcción o estructura (*Bau*); aunque, desde el punto de vista arquitectónico no es propio llamar *Urbau* superestructura a la parte superior de un edificio, ya que éste es, todo él, una sola estructura. *Urbau* designa en realidad los andamios o tableros que se van superponiendo a un edificio, a medida que se va construyendo, pero que lógicamente desaparecen cuando el edificio está ya terminado. Un edificio acabado arquitectónicamente es una estructura; no hay en él rastro alguno de superestructura, *Urbau* o andamios-puentes" (pág. 58).

Constata que ambos vocablos no abundan en la obra de Marx. Establece el número de veces que figuran en su obra (de *superstruktur* habla en tres ocasiones y de *Urbau* en una sola).

Todavía insiste:

"...supongamos por un momento que la "superestructura" sea un término explicativo y no meramente metafórico: ¿qué sería lo que nos "explica"? No puede explicar otra cosa que la siguiente: la sociedad, siendo una estructura material, tiene montada sobre sí una super-

*estructura de carácter ideal; pero si está montada sobre la estructura del mismo modo que un andamio, es posible separarla de la estructura -del mismo modo como se separa un andamiaje- y considerarla independientemente de aquellas. Si la ideología es, realmente y no de modo metafórico, una "superestructura", ¿qué nos impide considerarla como un cielo aparte, un andamiaje autónomo? Con lo cual desembocamos precisamente en la postura de los ideólogos que tan implacablemente atacó Marx: ¿no les reprochaba éste a aquellos que considerasen las ideas, las creencias, las religiones, los "postulados" filosóficos como un reino aparte, independiente de la "sociedad civil", esto es, la vida material de la sociedad? ¿No los llamaba precisamente por esto ideólogos? (pág. 63).*

#### **IV.- La metáfora del "reflejo"**

Para demostrar que no existe una teoría del "reflejo", que de lo que cabe hablar en el marxismo, es del "reflejo" como metáfora, recurre a un procedimiento similar. Si se concibe la teoría marxista en términos de "superestructura", este vocablo obliga a pensar la ideología como algo superior, como un reino independiente, flotando por encima de la estructura social. "La ideología no forma un reino aparte, celestial: vive y se desarrolla en la estructura social. Es su continuación interior y, tiene dentro de ella, un papel cotidiano y activo". Concluyente expresa:

*"Cuando por ejemplo, el Estado aplica la ideología jurídica de la propiedad privada para justificar la acumulación de riqueza en pocas manos y la distribución desigual, ¿no se trata acaso de una ideología actuando en y desde la estructura social? El hecho de que la ideología sea un producto de la situación material no implica en modo alguno la constitución de aquellas en un mundo colocado "sobre" la situación material: la ideología permanece adherida a la osatura social o, para decirlo con la metáfora de Althusser, actúa al modo de un "cemento social" (pág. 69).*

Cuando aludíamos las consecuencias inmediatas que supone pensar como teorías lo que en Marx son metáforas, teníamos presente la acusación que se formula contra el marxismo de constituir un absurdo determinismo mecanicista, o de explicar la realidad social a través de una casualidad unilateral de tipo economicista. En realidad ni una ni otra afirmación son ciertas.

La relación que existe entre la realidad físico natural y el reflejo óptico, (la analogía a que recurre Marx, para demostrar la forma invertida en que la realidad social es presentada por los ideólogos, es el reflejo óptico, donde la imagen aparece invertida en la cámara oscura), es una relación de tipo causal, en vista de que la realidad física determina causalmente el reflejo óptico. En este caso se trata de una realidad *irreversible* que va de la realidad al ojo.

Pero la realidad histórica no determina unilateralmente las formaciones ideológicas. Hay un juego de acciones y reacciones recíprocas. La historia determina externamente a los individuos, pero también internamente. Esta determinación es *reversible* y *multívoca*. Si la realidad histórica y social, "el proceso material de vida", es lo que da su carácter a la ideología de una sociedad, no es menos cierto que una vez constituido ese carácter, incide sobre la realidad social, actúa sobre ella, y en suma, la determina ideológicamente. La realidad histórica determina *multívocamente* la ideología y ésta a su vez, sobredetermina multívocamente la realidad histórica.

Los dos términos (superestructura y reflejo) son ilustraciones literarias de una teoría científica: la teoría de la ideología, íntimamente ligada a la teoría general del materialismo histórico.

Conviene esta aclaración, para evitar que lectores periféricos continúen tergiversando deliberadamente al marxismo. Aunque el reduccionismo no ha sido obra sólo de sus adversarios, es un fardo que carga cierta corriente marxista superada.

### V.- *Un largo embarazo*

El carácter polémico y el espíritu burlón resalta en toda su obra, en la misma medida en que expresa su preocupación por lograr un estilo literario depurado. Casi todos los estudiosos de Marx, (cualquiera



sea el ángulo de análisis), se extasían ante el dominio y habilidad con que maneja el lenguaje.

Desde sus primeros trabajos logró asombrar a sus adversarios. Para Pierre Vilar *El Capital* es uno de los compendios científicos mejor equilibrados. Marx logra - con su obra capital - una asombrosa economía literaria: incluye únicamente el cincuenta por ciento de las citas que disponía. El rasgo fundamental de su estilo es la dialéctica como expresión. Logra materializar "la dialéctica en un estilo literario que es la más perfecta expresión del movimiento lógico-histórico en que consiste la dialéctica" (pág. 37)

Así como no existe una teoría de la superestructura o del reflejo, tampoco existe una teoría del fetichismo mercantil. Se trata de una gigantesca metáfora, de un recurso estilístico cuya finalidad es hacer más comprensible y expresiva una teoría científica. "La teoría según la cual en la sociedad capitalista las relaciones sociales fundamentales- que son relaciones humanas de producción- aparecen como relaciones entre cosas- encontrando su perfecta analogía en el fenómeno primitivo del fetichismo, cuyo rasgo esencial implica la personificación de una cosa - el fetiche - en el que se delega el poder de disponer de la vida o de la muerte; y por tanto, implica también la cosificación de la persona que se prosterna ante el fetiche, temerosa y deudora de la propia vida". (pág. 54).

Antes de remitir el primer manojito de manuscritos de *El Capital* a su editor Otto Meissner, en noviembre de 1866, Marx, se había pasado más de doce meses decantando, desbrozando su obra más ambiciosa. Como todo creador respetuoso del oficio, la sometió a un riguroso pulimento. Limó aristas, rellenó fisuras, remató párrafos y corrigió frases. El parto de *El Capital* duró más de lo normal.

## VI.- Lamer y pulir la criatura

En el proceso creativo de Marx, la obra quedaba parida desde el mismo momento en que los manuscritos eran concluidos. Lo que más le atraía y fascinaba era que "después de tantos y tan largos dolores, pudiera lamer y pulir la criatura" El creador demuestra cautela frente a la hoja en blanco. Desea que lo lean no sólo por lo que dice. No suelta el escrito hasta no haber logrado la perfección expresiva, haciendo piruetas con el lenguaje; sometiendo a sus designios. El traductor de la *Germanía* de Tácito y los *Cantos fúnebres*, de Ovidio, el lector apasionado de *Balzac*, que citaba deliberadamente en su obras científicas a *Homero* y a *Shakespeare*, tenía un gran respeto por la creación literaria. No sólo logró construir frases ingeniosas, párrafos brillantes, metáforas deslumbrantes, toda su obra -como lo demuestra Ludovico Silva- constituye una síntesis deliberadamente poética.

Ante la insistencia de Engels de que enviara a la imprenta el primer tomo de *El Capital*, Marx res-

ponde que no tiene prisa y que no acierta a decidirse a enviarlo antes de verlo todo terminado. *"Cualquiera que puedan ser sus defectos - advierte- las ventajas de mis obras consiste en que forman un todo artístico, lo que sólo se consigue con mi método de no dejar jamás que vayan a la imprenta antes de que estén terminadas"*.

Y pensar que una parte considerable de sus obras (incluyendo el segundo y tercer Tomo de *El Capital* y los *Grundrisse*), fue a la imprenta sin recibir de sus manos, el pulimiento, ese último toque con el que les imprimía su sello definitivo.

## MEMORIAS DEL FUEGO

A finales del año pasado (1986) salió el tercer tomo de *Memorias del Fuego*, *Los Nacimientos* (1900 - 1984), del escritor uruguayo Eduardo Galeano. Con este número completa la trilogía de su épica americana. Se convierte en el primer cronista contemporáneo de América Latina, sacando a la luz hechos y acontecimientos soterrados o escamoteados por la historiografía oficiosa. Como su más antiguo antecesor Bernal Díaz del Castillo, reescribe la verdadera historia del continente americano. No sólo recoge lo ocurrido, el hecho trascendente, sino también las actitudes y el carácter de los forjadores de esta historia fulgurante. No basta con destacar el cúmulo de circunstancias políticas y económicas que produjeron los primeros disparos en La Habana el 26 de julio de 1953, ni la nueva alborada en Nicaragua con el triunfo sandinista el 19 de julio de 1979. Es la historia viviente la que expone Galeano: las grandezas y titubeos de los hombres que han modelado la vida y el pulso de este continente. Cada acontecimiento tiene un responsable y hay que nombrarle, inyectar de sangre el esqueleto de la historia. Surgen las máscaras de Trujillo, Batista, Duvalier, Somoza y los últimos de la especie, Pinochet y Stroessner. Aparecen y desfilan los ros-

tros de Zapata, Villa, Sandino, Mella, Mármol, Castro, Guevara, Cienfuegos, Allende, Fonseca. Pero fiel a la historia, su visión no adolece de miopía, ni se desgaja en fáciles concesiones. En un continente en cuyo proceso de cambios tumultuosos y transformaciones fallidas los escritores, poetas, pintores y demás congéneres han jugado un papel crucial, sabe que tiene que registrar, entre otros, a Darío, Mariátegui, Rivera, Siqueiros, Orozco, Roa Bastos, Borges, Hemingway, Vallejos, Faulkner, Neruda, García Márquez, etcétera. Esta historia fantástica también la han hecho Buñuel, Gardel, Cantinflas, Isidora Duncan, Rita Hayworth, Marilyn Monroe, Elvis Presley. La historia y la ficción hermanadas en un continente en el que la realidad sobrepasa a la ficción. Lo que un poeta había cantado ya al modo y a la manera de la poesía, el chileno Pablo Neruda en su *Canto General* (1950), Galeano lo reescribe e interpreta en un extenso poema épico. No podía ser de otra manera: la historia merece el más alto de los cantos. Ambos libros son complementarios y enseñan más sobre nuestra vida y milagros, que cualquiera de esos libritos de historia sugeridos o solicitados al gusto y medida de los peticionarios.

## **CRIMEN DELICIOSO O EL OTRO MANDEL**

El concepto de enajenación es una de las categorías referenciales más fecundas del marxismo. Aunque el pugilato continúa, sus cuestionadores a regañadientes han terminado por aceptarla. Las disputas provocadas por Althusser, acerca de que si el marxismo era un humanismo ¿qué duda cabe?, pusieron de relieve nuevamente el problema de la alienación, en sus diferentes niveles y manifestaciones. Para algunos se trató de una reyerta bizantina. Lo cierto es que su superación es el único camino que permite el reencuentro del hombre con su propia humanidad; fracturar la unilateralidad para alcanzar su plenitud. En el terreno cultural se trata de una propuesta similar a la de los Enciclopedistas, cuya máxima aspiración fue dominar los distintos saberes. Todavía el ascenso de la burguesía no había fragmentado al hombre en mil pedazos, como una especie de rompecabezas inarmable.

Uno de los primeros en reconocer los méritos intelectuales de los primeros burgueses fue Engels. Los Enciclopedistas escribieron sobre diversos temas con idéntica maestría. Fueron filósofos con la mis-

ma naturalidad con que tallaron mármoles, escribieron literatura y formularon principios políticos o científicos. El marxismo, como síntesis y superación del conocimiento precedente y consecuente, se convirtió de algún modo y por razones propias, en el heredero y continuador de esta ambiciosa e irrenunciable empresa. Como lo reconoce Kolakowski, la cultura asumida desde la perspectiva marxista solo puede entenderse como continuidad y ruptura.

El mismo Marx trató de abarcar el saber de su tiempo y de formular un método, que ayudara a internarse en los diferentes dominios del conocimiento. Así mismo lo concibe Lenin. Entiende el marxismo como el heredero de las principales corrientes filosóficas, políticas y económicas de su época; después volvería a ratificar esta apreciación. Me refiero a *Las tres fuentes y las tres partes integrantes del marxismo* y a su alocución a los jóvenes comunistas, en el que descarta el tipo de herencia del legado burgués a la que debe renunciar el marxismo. Ambos trabajos han recorrido el mundo. Sedicentes marxistas dicen conocerlos, pero a la hora decisiva, lucen desmemoriados, actúan a contrapelo de lo expuesto en estos dos ensayos.

El rodeo precedente tiene el propósito de servir de introducción a un Ernest Mandel desconocido, porque el otro, el dirigente de la *IV Internacional*, autor de celebrados textos económicos, aprendimos a familiarizarnos con él, desde que sus libros burlaron en Nicaragua las fronteras de la censura inquisito-

rial del somocismo, para convertirse en lectura refrescante, -antimanualesco y antiortodoxo- en cuyas aguas más de una vez hemos navegado. Porque además del Mandel economista, hay otro Mandel más allá de sus textos económicos. El otro Mandel, el de las preocupaciones literarias, que no acierto a saber de donde provienen: si directamente de Marx o de su principal inspirador político, don León Trotski. No del Marx amigo de Heine, admirador de Balzac o ávido lector de Shakespeare, sino del Marx, que se lanzó a escribir el pequeño opúsculo, *Felix y el escorpión*, casi olvidado o poco leído. Tampoco me refiero al Trotski, tal vez el más pulcro de los escritores bolcheviques. ¡No! El Trotski, autor de ensayos literarios; el militante surrealista, que estampó su firma, en el mismo manifiesto literario suscrito por Breton. No sé cual de los dos, a su manera y a su modo, pudieron haberlo influenciado en mayor o menor proporción. Pero lo que puedo asegurar, es que las raíces primigenias de esta sensibilidad literaria tiene sus orígenes en el proyecto marxista de armar los mil fragmentos dispersos del hombre unilateral, del *especialista enajenado*, según la definición lapidaria de Marcuse, que aparece en *El hombre unidimensional*.

El otro Mandel, el vicioso lector de novelas policiales; el infatigable investigador de la novela negra, que exaspera la bibliografía escrita sobre el tema y que lo conduce a escribir un libro raro que denominó *Crimen Delicioso* (1984). El Mandel que disfrutaba los relatos policiacos, como sustituto del tabaco y



del alcohol. Un Mandel que innecesariamente se cura en salud, frente a la vocinglería que podría señalarlo de frívolo, por ocuparse de una cuestión accesoria cuando de soslayo afirma, como tratando de evitar la llamada al orden o el retorno al redil, "que todo fenómeno social no es menos digno de estudio que otro". Los marxistas grandilocuentes, (como ciertos cristianos), consideran estar en pecado ocuparse de temas secundarios, cuando lo único que queda es concentrar esfuerzos en un sólo y único objetivo: reventar al capitalismo. Cualquier cosa que distraiga, lo convierte a uno en un peligroso enajenado, incapaz de estar a la altura de su tiempo y sus circunstancias. Para dicha nuestra, cada día son menos los embriagados de ortodoxia, porque son una especie en extinción como el oso panda o las ballenas blancas. Con una diferencia sustancial: aspiro que los primeros no sobrevivan al presente siglo y que los segundos, jamás desaparezcan.

*Crimen Delicioso*, es la confirmación de una sensibilidad. Libro escrito con la misma erudición e inventiva con que escribió sus dos tomos de *Economía Marxista* o sus *Ensayos sobre el capitalismo tardío*. Con *Crimen Delicioso*, Mandel se lanzó a la prodigiosa aventura de mostrarse otro, siendo el mismo. Intercambió el tema de la economía por el de literatura policial, sin adulterar la excelencia de los resultados. Un Mandel parecido al Mandel de los escritos económicos, que recurre a la ejemplificación creadora para elaborar su ensayo sobre la

*revolución neolítica*, con el que asesta un golpe mortal del que no habrán de reponerse jamás, los manuales de economía política que tantos males y daños han causado al marxismo. *Crimen Delicioso*, nos revela al otro Mandel. A un Mandel menos o poco conocido pero familiar, desbordante como el Amazonas. Pasando revista sobre casi toda la bibliografía escrita sobre el tema, resulta lo más parecido a un General de Ejército, revisando el estado combativo de sus tropas, en el momento en que se aprestan al asalto de la fortaleza enemiga para asesatar el golpe definitivo. El otro Mandel, un Mandel cuyo apetito voraz lo induce a engullir textos sobre un mismo tema, para luego devolverlos digeridos en una secuencia armoniosa. La reconstrucción cronológica, los vericuetos, rupturas y continuidades de un género, aparecen analizados en *Crimen Delicioso*, haciéndolos desfilan frente a nosotros, como discurre sobre la pantalla una película que pretende revelarnos los secretos de alcoba de una dama que juega al adulterio.

Su contenido resulta interesante para un vasto universo de lectores. Satisface necesidades de diversas procedencias. Tiene múltiples puertas de entrada. Encierra un gran interés para el sociólogo, porque su recorrido se asienta sobre el desarrollo social y político de fines del siglo pasado y del presente; el cronista policial encontrará una gama de filtraciones de sociedades del crimen, capaces de nutrir su visión acerca de este fascinante macrocosmos; el abogado se sentirá atraído por su capacidad de ra-

zonamiento jurídico; el investigador policial y su pariente más cercano, el detective, verá reflejado pulcramente su trabajo, mediante el detalle minucioso, que agota los límites de un texto de criminología y el escritor de novelas policiales o los aficionados al género, pueden realizar un viaje cómodo que los conducirá por los diferentes recodos, hasta llevarlos a pulsar los bruscos parajes por los que atraviesa la novela policial, como resultado de factores económicos, sociales, políticos y tecnológicos. La fotografía y dactilografía modificando el tratamiento del crimen, a nivel de la investigación y en el plano de la escritura.

Y aunque su apreciación acerca de los valores intrínsecos de una obra artística son valederos, *Crimen Delicioso*, se desliza en la ambigüedad, su desbalance es notorio, dado que el "tratamiento de la historia del relato policial es social más que literaria". Sin embargo, cuando emite juicios sobre el particular lo hace con acierto. Reconoce que "la verdadera literatura, al igual que el verdadero arte, refleja la sociedad a través del 'espejo roto' de la subjetividad del autor, repitiendo una fórmula de Trotski reiterada por Terry Eagleton". Debo confesarlo. Admito mi complicidad y me convierto en delator del *Crimen Delicioso*, cometido por el otro Mandel.

## EL BOOM LITERARIO Y CARLOS BARRAL, UN BREVE PARENTESIS

Antes de concluir 1989, en el mes de diciembre, en vísperas de la celebración del nacimiento de Cristo en el mundo occidental, falleció en España el célebre editor Carlos Barral. Las noticias que despararon por el mundo las agencias cablegráficas dando a conocer su deceso, le atribuyen el carácter de "padre del *boom* literario latinoamericano". Un juicio precipitado, unilateral e inexacto, que pretende colocarlo por encima de su apreciable contribución en la difusión y consagración de la nueva novela latinoamericana a comienzos de los sesenta. Un juicio precipitado porque lejos de agrandar su figura y acrecentar sus méritos la reduce en sus alcances y significaciones; unilateral en la misma magnitud en que el *boom* fue el resultado y conjugación de múltiples factores; e inexacto, porque un diligente editor asegura al autor que su obra sea publicada a tiempo, distribuida con largueza y premiada por sus merecimientos, lo que jamás le garantiza en proporciones deseables es que llegue a ser copiosamente leída, su permanencia en el tiempo; que sea aceptada en forma unánime y celebrada sin reparos por la

crítica mundial. En estas notas no pretendemos minimizar el aporte que Barral hizo en el lanzamiento internacional de la nueva novela latinoamericana, sólo tratamos de situar su figura dentro de límites justos y exactos. Carlos Barral fue el padrino del *boom* y no su padre. Un padrino entusiasta, hacendoso y emprendedor, que logró hacerse por su agudeza y talento de envidiables ahijados, que otros libreros querían tener bajo su manto protector.

*La Ciudad y los Perros* (1963), aun sin el premio concedido por Seix Barral hubiera llegado a ser lo que ha sido hasta hoy: una de las novelas con que despunta la nueva narrativa latinoamericana a comienzos de los sesenta. Porque antes que Vargas Llosa fuera celebrado con el *Premio Biblioteca Breve* en 1962, la nueva novela hispanoamericana había despegado en los cincuenta con una obra breve, densa en la transparencia de sus mitos y reencarnaciones, apreciada por la crítica continental como la novela pionera de la nueva etapa: *Pedro Páramo* (1955), del mexicano Rulfo; que inicia el ascenso acompañada por *Los Pasos Perdidos* (1953) de Alejo Carpentier; *Los adioses* (1954) de Onetti; *La región más transparente* (1958) del chingado Fuentes y la monumental novela brasileña *Grande Sertao: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa, considerada justamente por la crítica (por Emir Rodríguez Monegal, sobre todo) como la compañera de ruta, como el equivalente de *Pedro Páramo*, si es que en verdad estamos hablando de la nueva novela latinoamericana. ¿Y en estas obras? Con estos escritores, ¿qué

tiene que ver Carlos Barral? Nada, absolutamente nada. Y sin esta etapa precedente, decisiva, no hubiera habido *boom*. Cómo lo recuerda Carlos Fuentes, en su apretada e insoslayable síntesis interpretativa de la nueva novela hispano-americana, a quienes creen que todo proviene de la nada que "una literatura no se crea de la noche a la mañana, ni se trasplanta. Más bien, cumple una serie de etapas que no pueden quedar pendientes, so pena de tener que regresar a ellas con escasa oportunidad".

En la literatura más que en cualquier otra parte, los encadenamientos, las deudas y gratitudes parecen no tener principio ni fin. En América Latina no se ha cerrado todavía la discusión acerca de los orígenes de la nueva novela. Hay quienes se remontan más atrás, estableciendo como su verdadero punto de partida los años cuarenta. La línea divisoria no la sitúan en 1955 sino en 1941. La obra pionera en este caso no sería *Pedro Páramo* sino *Tierra de nadie* (1941) de Juan Carlos Onetti. Para Rodríguez Monreal *Tierra de nadie* anuncia la novela latinoamericana del porvenir. Los cuarenta son un decenio imposible de saltar. Los elementos que se consideran fundacionales de la nueva novela afloran y se fermentan durante esta década. La novela cambia de escenario. Se traslada del campo a la ciudad. Opera una mutación radical en la vida de los personajes novelescos. Los engendros que habitan las nuevas producciones narrativas se vuelcan hacia su espacio interior. La geografía deja de ser el verda-

dero personaje. Las urbes latinoamericanas ya existen. Sobre la matriz feudal se inserta la nueva fachada capitalista. De ahora en adelante no sólo interesa saber lo que ocurre afuera, también importa conocer lo que pasa adentro, en las entrañas de las criaturas que pueblan el universo de las nuevas creaciones. La novela de la tierra (*La vorágine*, *Doña Bárbara*, *Don Segundo Sombra*,) en donde la naturaleza bravía lo era todo, ha dejado de ocupar el lugar central. Se ve desplazada. En las ciudades los personajes cobran vida y esplendor. Este viraje se sostendrá en el tiempo y alimentará las mejores novelas del *boom*.

Pero no sólo Barcelona es sede de este acontecimiento literario universal. La Habana, Buenos Aires, Ciudad México y Caracas, también participan en la nueva alborada. La principal contribución provendrá de Cuba. El triunfo de la revolución cubana se convertirá en uno de los factores que propiciará el despegue y consolidación de la nueva novela latinoamericana. La fundación de la *Revista* (1960) se convierte en una fuerza propulsora: anima y difunde; acoge, propicia y celebra las nuevas formas experimentales de la nueva literatura que se gesta en el mundo y primordialmente la que se abre paso en nuestro continente. *Casa de las Américas* organiza congresos y establece mucho antes que lo hagan en España Joan Petit, José María Castellet y Carlos Barral, el *Premio Anual Casa de las Américas* (1960), en las categorías de ensayo, novela, cuento, teatro y poesía. *El Premio Biblioteca Breve* nacerá

dos años después (1962). La Habana es el proscenio, el centro desde donde se irradia el *boom* con características a tono con la realidad que ha comenzado a gestar hacia dentro y hacia afuera la revolución cubana. Sintetizando sus cualidades intrínsecas y sus diferencias explícitas con el *boom* que ocurre al otro lado del continente, en la península ibérica, Rodríguez Monegal, con la honestidad que le era propia, reconoce que este no es un *boom* capitalista, "promovido por industriales y publicistas, es un *boom* ideológico, promovido por un pequeño país sitiado pero que tiene el apoyo internacional del mundo socialista y que en todo América Latina se basa en la izquierda culturalmente poderosísima del continente. Sin este *boom* — insistirá Monegal — (que no es sólo el de la novela sino que abarca también y sobre todo el ensayo y la poesía) *el otro*, el que todos comentan tal vez no hubiera llegado ocurrir, o no habría tenido las mismas repercusiones". En Buenos Aires, el suplemento cultural *Primera Plana*, se encargará por su cuenta de popularizar la onomatopeya. En Ciudad México, se harán ediciones masivas de los recién llegados y en Caracas se creará el *Premio Rómulo Gallegos*, para ser entregado cada cinco años a la mejor novela escrita y publicada durante cada quinquenio. En sólo el arranque será ganado por Mario Vargas Llosa en 1967 por su novela *La Casa Verde* (1966); y cinco años después por quien es identificado como la figura más importante del *boom*, el colombiano Gabriel García Márquez por su novela mayor, *Cien años de soledad*



(1967), que por esas jugarretas del destino Carlos Barral se negó a publicar.

Por donde examinemos la realidad, las evidencias se multiplican al infinito mostrando en su terquedad que el *boom*, no es hijo de un matrimonio monógamo; que sostener (como lo hacen algunas agencias internacionales) que Carlos Barral es su padre es poner en mal predicado al español, que si no asistió a la boda fue porque no la hubo; sin embargo estuvo atento para llegar puntual al bautizo y asumir con justicia y dignidad el padrinazgo de Mario Vargas Llosa, Vicente Leñero, Guillermo Cabrera Infante, Carlos Fuentes y Adriano González León, todos ellos galardonados con el *Premio Biblioteca Breve*. El chileno José Donoso seguro ganador de la presea en 1969 por su novela *El obscuro pájaro de la noche*, no la obtuvo porque una escisión dentro de la firma editorial Seix Barral llevó a Carlos Barral a retirarse y fundar su propia editorial.

Hasta en sus aproximaciones y discordancias dos de los principales estudiosos de la nueva narrativa latinoamericana, el uruguayo Rodríguez Monegal y el mexicano Carlos Fuentes, se mostraron afines: refutaron toda la laboriosa propaganda diseminada con la intención de hacernos creer que el *boom* fue el resultado de una ingeniosa estrategia comercial, cuando en realidad no es otra cosa que la certificación oportuna de que las letras latinoamericanas alcanzaron su mayoría de edad. Los publicistas cumplieron a cabalidad con su trabajo: revelaron ante

los ojos del mundo, con redoblada eficacia, la certeza de este acontecimiento que vino a cambiar el centro de gravedad de la novela, situándolo en América Latina. Carlos Barral forma parte de esta historia. Es tal vez su mejor artífice.

## FRAGMENTOS DEL DISCURSO AMOROSO

Los grandes libros son hijos del pretexto. Cada cierto tiempo tengo la ocasión de comprobarlo. Por más que quise corroborar la afirmación de Roland Barthes de que "el discurso amoroso es hoy *de una extrema soledad*", no logré conseguirlo. Es probable que muchas personas se muestren solidarias con su sentimiento. Al menos él está persuadido de que sea hablado por miles de personas no significa que viaje acompañado. Para Barthes el discurso amoroso está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Para salir al paso a esta situación deplorable no le quedó otra alternativa que contrarrestar su viaje en picada mediante el parto de *Fragmentos del discurso amoroso*, que pretende ser el lugar de su *afirmación*. No comparto la tesis de *la soledad*. Los tres tomos de Michel Foucault vinieron a hacerle compañía, (*Historia de la sexualidad*). Foucault como Barthes es un obsesionado por el análisis del discurso en su compleja telaraña; en su entrecruzamiento con los poderes; en lo que tiene de negativo:

en el ejercicio del control y las sanciones que lleva implícito y de las instituciones en se encarna, pasando por el matrimonio, la infidelidad, la temperancia y los placeres. Las diferencias de enfoques son evidentes. Barthes está marcado por la preferencia del discurso estrictamente amoroso; con el que convivimos todos los días y marca nuestra existencia desde las primeras fiebres que nos sacuden hasta cuando Cupido ha decidido abandonarnos. Esta diferencia sustancial concede a la propuesta de Barthes una consistencia y un atractivo singular.

En la preparación del texto, Barthes recurre a las comparaciones con el único propósito de revelar las causas primeras de su escritura: así como los lingüistas se valen de algo vago para ciertas operaciones de su arte, lo que se llama el sentimiento lingüístico; para componer el manojito de *figuras* que dan cuerpo a su libro, no se necesita otra guía que el *sentimiento amoroso*. La manera en que aborda el tema es subyugante, el erudito muestra el grueso del paño; hace alardes de su imaginación: el punto de partida son las frases y las expresiones vertidas por los clásicos (Goethe, Schiller, Madame de Savigné, Baudelaire, Proust, Balzac, Gide, Sade, Stendhal, Lacan, Freud, Bruno Bettelheim, Heine, Nietzsche, etc.), esto convierte en verdad su afirmación de que él presta su "cultura" y a cambio de ello "el sujeto amoroso le transmite la inocencia de su imaginario, indiferente a los buenos usos del saber". Esta modalidad lo lleva a asumir el discurso en primera persona. Es Barthes quien habla a propósito de los grandes temas del

amor (la angustia, la compasión, los celos, los encuentros, las salidas, las frustraciones, las faltas, la locura, el llanto y el suicidio). Está escrito en primera persona. Para Barthes la única posibilidad de hilvanar un discurso de esta magnitud, es restituirle su persona fundamental, que es el yo; esa perspectiva que permite rebasar el análisis y que pone en escena la enunciación.

La estructura del libro es simple: ordena el trabajo en orden alfabético; cada uno de los temas está precedido por una figura maestra, sobre la que dispara los sentimientos que lo acosan; lo que siente y palpita; sus regocijos y sus titubeos. Define en su sentido pleno lo que significa cada figura y luego remonta vuelo; son sus lecturas y su imaginación las que sostienen el discurso. Deja constancia de lo que nutre su portentosa concepción amorosa. Su deuda con los clásicos la deja asentada en cada página, como igual testimonio vierte de lo que ha aprendido en pláticas recurrentes sostenidas con los amigos. Es su visión y su recreación la que uno enfrenta. Es Barthes como enamorado el que habla y define sus propios celos: *"Como celoso sufro cuatro veces: porque estoy celoso, porque me reprocho estarlo, porque temo que mis celos hieran al otro, porque me dejo someter a una nadería: sufro por ser excluido, por ser agresivo, por ser loco y por ser ordinario"*. Más adelante al hablarnos de la locura, ese otro sentimiento que acosa a cada enamorado; que hace que el sujeto amoroso, se sienta atravesado por la idea de que "está o se vuelve loco". Confirma su propia locura;

expresa esa tensión que todos hemos padecido pero que somos incapaces de reconocer como un estado de gracia: *"Estoy loco de estar enamorado, no lo estoy de poder decirlo. Desdoble mi imagen: insensato ante mis propios ojos (conozco mi delirio), simplemente irrazonable a los ojos de los demás, a quienes relato juiciosamente mi locura: consciente de esta locura, dando explicaciones acerca de ella"*. ¿Cuántas veces he tenido que justificar mis arrebatos? Para que mis amigos no lo tomen a mal, me veo obligado a minimizar mi amor, no vaya a ser que me tilden de loco.

Al toparse con ese otro sentimiento pariente del anterior --el suicidio-- aprecia que su deseo es frecuente entre los amantes apasionados; que una pequeñez es capaz de provocarlo. Si usted ha estado al borde de esta situación, tal vez la defina o pueda expresarla mejor que nadie, o a lo mejor prefiera no recordarlo. De ser así no se mortifique, salte las líneas siguientes. Tengo a mano lo que dice Barthes y como de eso se trata, me asomo a su discurso y lo transcribo para ustedes. Es posible que alguien al borde de una crisis, después de verse las caras con lo dicho, desista del suicidio y opte por un acto menos heroico, más benevolente: *"Por la menor herida tengo deseo de suicidarme: cuando uno lo medita, el suicidio amoroso no tiene un motivo preferente. La idea es ligera: es una idea fácil, simple, una especie de álgebra rápida de la que tengo necesidad en ese momento de mi discurso"*. Tramposo el fin agrega: *"Es una frase, solamente una frase que acaricio sombríamente, pero de la que una pequeñez me*

va a apartar: "Y el hombre que durante tres cuartos de hora había pensado terminar con su vida, subía al instante sobre una silla para buscar en su biblioteca el catálogo de los cristales de Saint-Gobian". ¿Podríamos reírnos de su doblez o tal vez asustarnos de su cinismo? No creo que lo tome a broma. El estado anímico varió y desistió de poner fin a su vida ¿el acto supremo del amor?

Podríamos seguir barajando frases hasta el infinito. Sólo de esta manera asumiríamos su reto. Barthes busca nuestra complicidad. Desea que lo acompañemos en este viaje sin retorno. La invitación que nos formula obedece al convencimiento que tiene de que el discurso amoroso se sostiene en la *absoluta soledad*. Después de remontar sus páginas uno comprueba otra cosa: que *la soledad* como pretexto o realidad vale y justifica esta grandiosa canción que compuso y nos entrega el francés, en un libro original, irrepetible. Barthes busca cómo captarnos, hace proselitismo. Advierte que lo dicho sobre "la espera, la angustia, el recuerdo, es un complemento modesto, para que el lector lo tome, le agregue, lo recorte y lo pase a otros". Trata de que juguemos el juego. Sin ánimo de ofender a las feministas, sólo para llevarnos hacia su cancha, recuerda que en torno a la figura de los jugadores hacen circular la sortija; y que, a veces, en un último paréntesis, retienen la sortija un segundo todavía antes de pasarla. Todo esto lo expresa empujado por el deseo de que su libro se convierta en una cooperativa, en la que sus miembros participen en el carácter de consumido-

res (lectores) y de productores (escritores) o como consumidores-productores. La dedicatoria disipa cualquier duda, los destinatarios somos todos nosotros: --"A los lectores Enamorados--Unidos".

Debo decirles que de dos maneras he sido su discípulo: durante los últimos años de mi vida me convertí en un infatigable escritor de cartas amorosas. Cada cierto tiempo vuelvo sobre ellas y me conmuevo al revivir las congojas, las dichas, los reproches y las angustias que estremecieron mi vida, que como ligeros terremotos han sacudido mi existencia. Por algo Patricia las guarda en un álbum. La otra forma de serle fiel ha sido prestar en más de una ocasión este libro a los amigos en los trances más agudos del amor: cuando la posibilidad de la recomposición amorosa era imposible o cuando los atrapa un estado de embriaguez pasajera. Terapia o catársis el libro de Barthes, ayuda, reconforta. Cada cierto tiempo recorro sus páginas y no vayan a pensar que el 14 de febrero, día de los enamorados, sea el mejor momento de hacerlo. Al menos yo no lo creo así. Pero usted tiene la última palabra.



## EL GENERAL EN SU LABERINTO

Un libro te conduce a otro libro. En más de una ocasión la sola lectura del pie de nota me ha lanzado a la búsqueda del texto que aparece citado hasta la saciedad, en un intento irrefrenable de verme las caras directamente con el autor, cuyas referencias te han llegado por interpósitas manos. Esto me ocurrió con *La patria del criollo* de Severo Martínez Pelaez. *La recordación florida* irriga todo su universo al extremo de provocarte antojo de abreviar en la fuente, sin tener que esperar a que otro te diga que sabor tienen sus páginas. Un efecto similar sentí la semana pasada, cuando terminé de revisar *La historia en la novela hispanoamericana moderna* de Raymond D. Souza, en la que investiga la estructura interna de la imaginación histórica, tal como se presenta en la novela latinoamericana entre 1961 y 1984. El tirón de manos me vino esta vez de otro modo. Por el hecho de cubrir solo este período, deja fuera sin proponérselo, *El general y su laberinto* (1989), en el que García Márquez busca como soldar ficción y realidad, escribiendo una novela en que narra los últimos meses de infortunio de don Simón Bolívar. En un audaz intento de reconstrucción asu-

me "la temeridad literaria de contar una vida con una documentación tiránica, sin renunciar a los fue-  
ros desaforados de la novela". Souza revivió de  
nuevo la angustia y el horror que me invadieron la  
primera vez que leí este libro bajo el quebranto de  
la fiebre, en el mes de marzo de 1989; un texto  
alucinante que constituye el envés de la soledad, la  
otra cara de la política que García Márquez saca a  
flote para que podamos comprobar que el destino  
de la gloria y de la inmortalidad están salpicados de  
mierda, rencor y olvido.

El Bolívar que yo conocía se borró de mis recuerdos.  
El *libertador* ya no se sostiene altivo y desafiante,  
con la espada en ristre, cabalgando sobre un brioso  
caballo blanco de largas crines, con su gorro de  
conquistador invencible. El Bolívar que mis profe-  
sores de historia se encargaron de fijar en mi mente,  
García Márquez hace que se esfume para siempre.  
Después de leer su relato me supo demasiado arti-  
ficial y no es porque sus proezas hayan sido desme-  
joradas en el retrato siniestro que pone ante  
nuestros ojos Gabo, sino porque logra dibujar los  
contornos de un rostro humano, aquejado de rencor-  
es, flaco y enclenque como un Quijote americano,  
con los huesos desordenados por la decrepitud pre-  
matura; consumiéndose en el destino insólito de  
morir sobre una hamaca, lejos de los campos de  
batalla. El que sea capaz de verlo que lo vea, pero  
por favor que no se le enfríe el corazón luego que el  
esbozo fantasmal se le escabulla entre los dedos:

*"...venía montado en una mula pelona con gualdrapas de estera, con los cabellos encanecidos y la frente surcada de nubes errantes, y tenía la casaca sucia y con una manga descosida. La gloria se le había salido del cuerpo. En la velada taciturna que le ofrecieron esa noche en la casa de gobierno permaneció acorazado dentro de sí mismo, y nunca se supo si fue por perversidad política o por simple descuido que saludó a uno de sus ministros con el nombre de otro". p.23*

Y aunque todos sabemos que un libro se presta a diversas lecturas, según sean las peticiones que se le formulen, *El general en su laberinto* no constituye la excepción. Sin embargo, son tan firmes y constantes los contrapuntos, que una de las tantas maneras de remontar sus páginas (no excluyo ninguna otra posibilidad), es leerlo desde el presente, con un sentido de actualidad. Tengo la impresión de que García Márquez se dirige de manera especial a ciertos amigos suyos que sostienen en sus manos el poder en este continente. El reguero de pistas que va dejando a su paso evita el riesgo de incurrir en equívocos. ¿Acaso no recuerda usted que el presidente de los Estados Unidos, no el actual, si no el otro, el que se acaba de ir, sorprendió al mundo cuando en ceremonia especial bajo la mirada expectante de los brasileños, brindó en honor de Bolivia estando en Brasil?. Pero no lo hizo por perversidad calculada sino porque padece de *Alzheimer*, que

traducido al nicaragüense quiere decir vacíos, lagunas, baches en la memoria.

Las fronteras entre el pasado y el presente son demasiado frágiles. Las relaciones que guardan ambas dimensiones del tiempo en la novela no tienen solución de continuidad. Entre el pasado glorioso y el presente incierto, existe una relación mensurable, cuantificable:

*"Apenas tres años antes, cuando regresó de las áridas guerras del sur abrumado por la mayor cantidad de gloria que ningún americano vivo o muerto había merecido jamás, fue objeto de una recepción espontánea que hizo época. Eran todavía los tiempos en que la gente se agarraba del bozal de su caballo y lo paraba en la calle para quejarse de los servicios públicos o de los tributos fiscales, o para pedirle mercedes, o solo para sentir de cerca el resplandor de la grandeza"*  
p.46

Tengo otras señales o mojones que ratifican que he trazado el camino correcto, con la misma perseverancia y exactitud con que potea el mapa el hombre que sigue la batalla paso a paso. La misma frase que encajó al hacer el retrato merecido de Fidel Castro, la deja sentir de nuevo en el texto. Si antes dijo que la prensa cubana era laudatoria y que estaba "hecha más para ocultar que para decir", de nuevo dirá lo mismo para referirse a las maneras relamidas con

que se expresan en su dialecto ladino los habitantes de aquellos tiempos de Santa Fe de Bogotá.

En esos diálogos reales o inventados, Bolívar clava su garra a los europeos que "piensan que sólo lo que inventa Europa es bueno para el universo mundo, y que todo lo que sea distinto es execrable". Cita al abate Pradt para recordar que "la política depende de donde se hace y cuando se hace" y en un giro esperado sentencia "que no nos hagan el favor de decirnos lo que debemos hacer"; que "no traten de enseñarnos como debemos ser, no traten de que seamos iguales a ustedes, no pretendan que hagamos bien en veinte años lo que ustedes han hecho tan mal en dos mil". p.129.

Un Bolívar predecible, afirma que aborrece más las deudas contratadas que a los mismos españoles:

*"Por eso le advertí a Santander que lo bueno que hiciéramos por la nación no serviría de nada si aceptábamos la deuda, porque seguiríamos pagando réditos por los siglos de los siglos. Ahora lo vemos claro: la deuda terminará enterrándonos". p.222*

Y ahora es hoy; alude a la deuda externa, ese infernal círculo vicioso que se come nuestros recursos; que fatiga nuestras economías; que impide nuestro crecimiento y desarrollo; ese parásito que chupa gota a gota lo que con sudor y sangre producen

nuestros pueblos. Deuda se le nombraba entonces. Así a secas.

Exhibe también ante nosotros al Bolívar de los desafueros nocturnos; al lector voraz que en ningún momento dejó de leer y lo mismo lo hizo durante las treguas de las batallas que durante los reposos del amor, pero jamás pudo hacerlo con orden y método. Rinde homenaje al hombre que no alcanzó a leer tantos libros como tenía, cuya "vida de guerra lo obligó a dejar un rastro de más de cuatrocientas leguas de libros y papeles desde Bolivia hasta Venezuela" ps. 98-99. El Bolívar austero, honrado a toda prueba, riguroso en el manejo de los fondos públicos, que repartía su sueldo entre las viudas y lisiados de guerras; que rechazó un millón de pesos que le ofreció el congreso de Lima en la euforia de la liberación.

Cómo no sentirme próximo; cómo no expresar mi admiración y complicidad por este caballero galante que nunca hizo alarde de sus conquistas amorosas; que en "sus urgencias de amor era capaz de cambiar el mundo para ir a encontrarlas". Que "una vez saciado le bastaba la ilusión de seguir sintiéndose de ellas en el recuerdo, entregándose a ellas desde lejos en cartas arrebatadas, mandándoles regalos abrumadores para defenderse del olvido, pero sin comprometer ni un ápice de su vida en un sentimiento que más se parecía a la vanidad que al amor". p.186.

Prefiero a este Bolívar al otro de los textos escolares y aunque se que esta es una novela en que la ficción busca como disputar, acomodarse o trastornar la realidad, por lo menos me permite tocarle; hacerle reproches, dolerme de su enfermedad, mostrarme solidario en la hora definitiva cuando desprovisto de los aropeles del poder, pocos amigos le quedaron. Porque jamás he podido digerir el enunciado atroz de Salomón de la Selva, que asegura que es ley de la política quedarse sólo, sin la ristra de gente que como moscas pegadas a la miel siguen al político, para abandonarle despues que ha dejado el poder.

Prefiero a este Bolívar doliente que a muchos generales de hojalata. Me quedó con él, antes que con esos libertadores embalsamados, canonizados por la liturgia de los textos oficiales; convertidos por obra y gracia de ya sabemos quién, en los grandes santones de la historia. García Márquez viene a librarnos del horror, de la aridez y petulancia con que se embadurnan las páginas de algunos libros de historia o las biografías hechas por encargo, en donde por arte de magia expulsan todo aquello que pudiera enturbiar el brillo de sus homenajeados, olvidando que la historia está hecha por hombres y no por ángeles.

El Bolívar martirizado; el criollo; el señorito colonial que guerreó altanero por más de veinte años, aparece vestido con los harapos de la gloria y coronado de espinas; sitiado por la muerte; tiritando de fiebre. El Bolívar que asaltó la inmortalidad de

pronto siento que su respiración pedregosa lo abandona, para quedarse dormido como un pajarito el 17 de diciembre de 1830, a la una y siete minutos de su tarde final. Me quedo para siempre con el Bolívar dueño de medio mundo, enterrado gracias a los mendrugos recaudados en pública colecta, a la que tuvo que aportar también su tropa menesterosa, dueña nada más de una moral extenuada y de unos bolsillos rotos. Desde entonces hasta hoy, todas las noches su ánima galopa desbocada buscando como reemprender la tarea inconclusa, ante una América Latina desunida, dividida por el apetito imperial y la glotonería cipaya.



## WILDE : ESTETICA Y ANTI-AUTORITARISMO

### I

La izquierda y la derecha tienen más de un punto en común, cargan sobre su historia la oprobiosa coincidencia de haber proscrito la lectura de determinados textos. El *index* fue la invención inquisitorial que el catolicismo trasladó a América después del descubrimiento, en un intento desesperado por impedir el acceso a ciertas obras. *El Quijote* no escapó a la cacería de brujas. Los anglosajones sólo permitieron la publicación mutilada del *Ulises* de Joyce. Leer a Trotski era maldito en la Unión Soviética stalinista y pos-stalinista. Bujarin pasó de *teórico oficial* a ser un teórico oficialmente perseguido. Ambos dirigentes fueron expulsados de las estanterías. *Cien Años de Soledad* fue publicada en la Unión Soviética después que los censores expurgaron sus páginas y mutilaron su aliento. A Kosik el gobierno Checo le prohibió escribir y únicamente legaría a la humanidad *Dialéctica de lo Concreto*, que le abrió las puertas a la posteridad. Puntos culminantes de estos vejámenes serán el extremismo izquierdoso de Stalin en la Unión Soviética, prohibiendo la lectura de

Fedor Mijailovich Dostoievski y la saña derechista en los Estados Unidos encarcelando por sus ideas a Wilhem Reich, para no tener que restregar de nuevo el escandaloso juicio abierto por los norteamericanos en contra de Ezra Pound, cuya magnitud y truculencia provocaron heridas en el campo literario que parecieran incurables, imposibles de restañar.

En Nicaragua durante una época ocurrió algo similar. Frantz Fanon fue puesto en lista negra después que varios sandinistas declararon cuando se les enjuiciaba, haberlo leído durante los breves reposos del clandestinaje. Fanon era un paso obligado, saltarlo hubiera sido un error imperdonable. El contragolpe somocista consistió en cerrarle las fronteras oficiales, porque las naturales jamás fueron clausuradas. *Los condenados de la tierra* se convirtió en uno de los centenares de textos que burlaron el asedio de los censores oficiosos. *Las venas abiertas de América Latina*, que un jurado ciego no pudo premiar en La Habana a pesar de la intensidad de su luz, el somocismo lo lanzó por los despeñaderos de la ilegalidad. Pero como ocurrió con la manzana que nos cerró el paso hacia el paraíso al ser mordida por Adán, los escritos prohibidos, se convierten en apetitosas frutas que todos deseamos comer, engullir y atragantarnos, sin importar los riesgos de que una espina nos atravesase la garganta y nos impida después seguir comiendo. Se trata de un mal milenario que arranca con la pira de la Biblioteca de Alejandría; una enfermedad que

logró incubarse en las doctrinas políticas de distinto signo y que pareciera ahora entrar en su declive definitivo.

## II

En la presente etapa las cosas marchan en otra dirección. La sacudida que experimentan los países socialistas auguran una nueva etapa. Suprimido el dogma político volveremos a pisar tierra firme; a reemprender la ruta puesto que el camino seguido no era el indicado. En el campo cultural ésto significa rehabilitar en público a Bujarin. Las excusas brindadas en privado a su familia a comienzos de los sesenta fueron vergonzantes. Trotski dejará de ser una ave maldita. El fundador del ejército rojo más temprano que tarde dejará de ser excluído como ayer fue purgado de esa legendaria fotografía que sus seguidores muestran como prueba irrefutable de sectarismo político. Kosik volverá a ser leído sin temor a sentirse señalado como revisionista. Los checos dejarán de leer a hurtadillas a uno de los más grandes filósofos contemporáneos. Nada ni nadie podrá oponerse a sus deseos de disfrutar a este marxista creador, crítico, temperamental. En el capitalismo la censura tiene otro carácter. Es más sutil, menos perceptible. Pero las cosas también tienden a cambiar.

En Nicaragua la revolución vino a liberarnos del *index*. Pese a las tentaciones de algunos recalcitrantes que terciaron a favor de esta maldita herencia

discriminatoria, triunfó la cordura. No hay barreras oficiales. La libertad de creación no sólo se postula, también se practica y cultiva. La revolución no sólo comprendió, postuló el principio de que la mejor forma de gobierno en cuestiones del arte es la ausencia de gobierno. Ninguna autoridad es posible en el campo artístico. La mejor política en materia de creación es no tener política. En el arte no puede legislarse como se legisla en otras esferas de la vida social. ¡En Nicaragua — aunque se lo propongan — no es posible un Pasternak o un Soljenitsin!. No hay nada que ataje al creador y a la creación. ¡La uniformidad literaria no ocurre en situaciones de extrema libertad creativa!. La disidencia surge donde existe represión y se dictan leyes o decretos que limitan el espacio creativo o donde se prescriben recetas que establecen qué forma de arte es mejor.

### III

Pero ¿A qué se debe todo ésto? ¿Qué razones, qué motivos me inducen a realizar éstos planteamientos?. Se los diré. Todas estas digresiones me fueron sugeridas por Oscar Wilde. Cuando concluí por segunda vez la lectura de *El alma del hombre bajo el socialismo*, sentí la necesidad de realizar este exorcismo. Sus planteamientos radicales son sugerentes, a veces irritantes. Un texto que lo mal dispuso con sus amigos aristócratas y con la izquierda fabiana. Bernard Shaw reaccionó iracundo. La izquierda y la derecha fueron estremecidas por esta requisitoria anti-autoritaria y herética, que decapita toda tenta-

tiva de poner diques a la creación. Una exaltación al individualismo, una defensa del hombre concreto. Un planteamiento que rompe con cierta tradición analítica que en forma sesgada vincula al socialismo sólo con las masas y la colectividad, reservando al individuo un papel secundario. Si en vísperas del próximo siglo todavía existen personas víctimas de este maniqueísmo, imagínense ustedes cómo sería hace más de cien años cuando Wilde se atrevió a sostener de manera insolente estos principios. Un socialismo libertario similar al que hoy sopla por el mundo. Una de las tantas expresiones que generó reacciones violentas en su contra, tiene mucho parecido a las tesis sostenidas desde hace rato por algunos disidentes del campo socialista. Sitúa el problema de la libertad como un hecho existencial básico. Nadie que quiera conservar su libertad —afirma Wilde— podrá someterse a las exigencias de la uniformidad. La obsesión de vincular el socialismo con el individualismo proviene de su condición de creador. A eso se debe que exprese que “cuando un gobierno, de la clase que sea, trata de dictar al artista lo que tiene que hacer el arte desaparece por completo, o toma una forma estereotipada, o degenera en una especie de oficio servil e innoble. Una obra de arte es el resultado de un temperamento único. Debe su belleza a que el autor es lo que es, y nada tiene que ver con el hecho de que otros tengan necesidad de ésto o de aquello” p.35.

Al trazar el itinerario de la humanidad hacia el futuro establece que indagar si el individualismo es practicable, equivale en todo caso a preguntarse si la evolución es posible. "La evolución es la ley de la vida y no se realiza otra evolución que la dirigida al individualismo" p.61. El fin hacia el que tiende la humanidad es un individualismo que se expresa en la alegría por la vida. El hombre aspira terminar con el dolor y la pobreza. "Confía en el socialismo y en la ciencia. Cuenta con sus métodos". No se refiere al individualismo chato, vulgar, mezquino y egoísta, en donde el hombre no ha dejado de ser el lobo del hombre. Porque el egoísta busca cómo crear a su paso la completa uniformidad. "El hombre sin egoísmo se siente encantado de ver a su alrededor una variedad infinita de tipos, la acepta, la aprueba y se complace con ella". ps. 62-63.

## IV

El novelista dublinés sabe recurrir a las analogías. Las similitudes con que juega sirven como ejemplos reconfortantes para apuntalar sus principios. Sabe que la mejor manera de persuadirnos que le asiste la razón es apoyarse en lo grato, puesto que posee la fuerza de lo convincente. El egoísmo que recrimina es aquél que exige sometimiento; aquél que pide como contrapartida que los demás piensen y tengan las mismas opiniones que uno tiene. *"Una rosa roja no es egoísta por querer ser una rosa roja. Sería atrocamente egoísta si pretendiese que todas las demás flores del jardín fueran rosas y de color rojo"*

p. 63. Ni uniformidad de pensamiento ni uniformidad en la creación. Toda imitación es servil. Toda tentativa de sometimiento artístico conduce a la arterioesclerosis. Marchita y conduce a la muerte. Es tan criminal el que persigue al creador y su obra, como aquél que postula reglas y métodos en el orden de la creación. El gran mérito que encontré en este irlandés, fue provocarme, conducirme en esta dirección y no en otra. Sugerirme esta líneas. A casi un siglo de su escritura, *El alma del hombre bajo el socialismo* (1891), muestra su consistencia, su vigor. Wilde logró inyectarle la eterna fragancia de la juventud como se propuso hacerlo en *El retrato de Dorian Gray*. El *index*, el dogma y la ortodoxia, en su sentido más puro, quedaron atrás, son una referencia desechable, pertenecen a la prehistoria de la humanidad. Suponer lo contrario significa pensar como dinosaurio o resistirse a dar el salto hacia el año 2.000.

## LITERATURA, POLITICA E HISTORIA: LA SANTISIMA TRINIDAD

*"Ruega por nosotros, hambrientos de vida,  
con el alma a tientas, con la fe perdida,  
llenos de congoja y faltos de sol".*  
Rubén Darío

### *1.- Entre la desesperanza y la perplejidad*

Muchos corazones lucen abatidos, oscilando entre la desesperanza y la perplejidad. La remezón que sacude a los países socialistas les hizo entrar en crisis y aunque muchos no creen en el más allá, enfrentan los hechos como si se tratara de una especie de juicio final. El grado de *stress* es mayor para los fundamentalistas ortodoxos. Roto el espejo no tienen a mano el sustituto adecuado en dónde mirarse. Se encuentran en un estado de anomia, peor que la postración o la parálisis. Con el agravante de que estallada la credibilidad no saben que terreno pisar. Sienten que bajo sus pies todo se mueve, que no hay tierra firme. Educados con rudeza evangélica, no están preparados para ascender otras gradas del templo, que no sean aquellas que conducen a la reificación del Estado y a la consagración de los



esquemas como únicos paradigmas analíticos. Son víctimas de sus propios engendros. Como la creación resultó un chasco se pierden en el marasmo. Ruedan junto con los pedazos de esquemas diseminados por la tormenta que arrasa con fervorosa paciencia con todo lo que se encuentra a su paso. Ojalá que esta oleada sea definitiva y que ni rescoldos queden para no tener cada tanto tiempo que poner de nuevo en marcha la guillotina. Mi intención no es asustarlos, ni siquiera agitar aguas que no volveran a su nivel mientras no hayan logrado limpiar y refrescar el ambiente de ese aire enrarecido que Shakespeare percibe a través de la nariz de Hamlet, cuando afirma que "algo huele mal en Dinamarca". La analogía calza, es perfecta. Y así como al bajar las aguas crecidas del Nilo dejan fértil sus márgenes, pienso que algo parecido ocurrirá en el mundo socialista, con el proceso de reformas llevadas adelante. ¡Ojalá a Gorbachov no lo preñe la guillotina como al incorruptible Robespierre!

## *II.- ¡Hay que dejar cantar al ruiñeñor!*

Se repitió hasta el cansancio que el socialismo acribillaba el dogma cristiano, pero sólo fue para reponerlo por otro más canceroso y ulcerante. Creamos nuestro propio decálogo y forjamos con paciencia samaritana nuestras propias sagradas escrituras. Cristo, afirman los cristianos, resucitó después de su crucifixión. Cuando sus seguidores buscaron su cuerpo en el Gólgota no lo encontraron. Lenín por

el contrario permanece insepulto porque así lo dispuso el *maitro* Stalin, contrariando el sentir de la Kruspskaya. En esto se la ganamos a los cristianos, con la diferencia que ellos creen en la trascendencia del alma y del más allá y los marxistas, negando este principio deificaron el más acá. En teoría decíamos estar contra el culto a la personalidad pero en la práctica se negaba lo dicho. Nos propusimos acabar con el Estado y lejos de conseguirlo, lo convertimos en una ciudadela inexpugnable. Estas eran las sabias enseñanzas impartidas en escuelitas y manuales. Cuando hubo voces disidentes refutando el dogma, se les mandó a callar o exiliar. El silencio era mil veces preferible que enfrentar el juicio condenatorio de quienes pensaban de una manera distinta. La tolerancia fue borrada; sepultada bajo veinte metros de tierra. Igual a lo que pasa en otras doctrinas, la herejía se paga con la vida, el silencio o el destierro. La mordaza fue la medicina recetada a Ehrenburg, aunque pese a todo continuó embozronando cuartillas. *El deshielo*, fue para él más que un libro, la expresión de la fe recobrada. Cuando apareció el texto confiesa que le deparó "infinitas amarguras". Pero perseveró. La ración que recibió Bujarin fué más drástica, extenuante: se terminó con su vida. A Soljenitsin no le quedó otro camino que el destierro. Igual sucedió a Milan Kundera y Kolakowski aunque este último no adjuró ni claudicó: continuó escribiendo ensayos esclarecedores, densos por su luminosidad, atrevidos en su visión de lo que debe ser el socialismo. No crean que por



simple gratuidad recurro a estos ejemplos. Me agarro de ellos para hacer ver a los descorazonados, que en su debida oportunidad hubo en el campo socialista, quienes sugirieron cortar el mal de raíz. ¡Cuánto se hubiera economizado el mundo en vidas y recursos si se les hubiera escuchado! Una educación política unilateral impide apreciar lo que otros propusieron, se convierte en un eficaz abono para que el sectarismo y la intolerancia crezcan y se desarrollen. Los hechos han venido a darles la razón. Los sucesos de Checoslovaquia son a la razón histórica de Vaclac Havel, lo que los acontecimientos de Rumanía son a los sueños de Eugene Ionesco. La historia no solo la escriben los vencedores. La gran lección del presente es que no pueden seguir cerrándose las puertas al espíritu para negarle el placer de bucear en las páginas de los proscritos, lo que estos proponen como santo remedio para curar los infinitos males que aquejan a nuestra sociedad. No se debe acorralar al arte y al artista, mucho menos atenazar la libertad. ¡Hay que dejar cantar al ruiseñor!

### *III.- Un requiem para las ideologías*

Debido a intensidad del remalazo es predecible que muchos iniciados no puedan calmar sus ánimos para reiniciar de nuevo el camino. El mundo socialista para muchos vive el peor momento de su historia. ¿Quién puede negar que tal vez viva su mejor etapa de cara hacia el futuro? El socialismo se encuentra

frente a una ecuación que esta tratando de descifrar de la mejor manera posible. Cuánto antes lo haga mejor. Los aspavientos del discurso neoliberal no son originales, ni siquiera novedosos. Son una versión mejorada de los cánticos corales que sus principales ideólogos vienen entonando desde la Segunda Guerra Mundial. El réquiem que señala el fin de las ideologías es tan antiguo como Matusalén. No hay duda que al hablar en estos términos tratan de *naturalizar* su sociedad; instalarla fuera del tiempo. Si antes denominaban a las sociedades que vivían su tercera revolución industrial, como sociedades pos-industriales, ahora prefieren llamarla de otra manera. La nueva temporada la inauguró Francis Fukuyama, quien con cierto deje melancólico en un artículo que ha causado fervoroso entusiasmo en el universo capitalista *¿El final de la historia?* sugiere que el mundo llegó a su final. En lenguaje matamático esto quiere decir que el mundo entró en una agonía ideológica irreversible. El menos pícaro se da cuenta que Fukuyama alude al socialismo. Aunque su intención explícita sea la de llevar confianza a sus compinches, de refilón abre las compuertas justificando en nombre de la nueva modernidad cualquier tropelía que pudiera cometerse en contra de cualquier país que se haya rezagado en la marcha de la historia. Su racionalidad pragmática seduce y aplasta. Los despistados "son algunos creyentes fieles aislados en lugares como Managua, Pyongyang o Cambridge" y contra especímenes de esta calaña toda acción queda justificada



de antemano. Lo evidente es la ruptura en el sistema de legitimación ideológica del socialismo real. Fukuyama no se atreve a certificar el epitafio que sella *el fin de las ideologías*. Garabatea la apostilla que sostiene el deceso de una de las modalidades ideológicas. Porque las otras siguen de pie. Lo grave ha sido como lo advierte Felix Gauttari, que muchos "intelectuales y numerosos artistas han pasado directamente a la legitimación de la peor de todas ellas: el neoliberalismo". Fukuyama pertenece a esta última estirpe.

#### IV.- Un discurso de dos caras

Fukuyama recoge lo mejor que pudo retener del discurso *trilateralista*. No se diferencia en nada de lo discriminatorio y arrogante que ostenta como marca indeleble, la visión excluyente que anida en el corazón y en la cabeza de los *trilateralistas*. Al pregonar sin ton ni son el *fin de las ideologías*, se emparenta con lo que Brzezinski ofertó hace más de veinte años en *La era tecnocrática*. Se abrazan en la soberbia. Fukuyama proclama que poco habrá de importar en el futuro lo que ocurra en países como Burkina-Faso. Brzezinski fué más osado, solicitó el relevo de la *Organización de las Naciones Unidas* (ONU). Pero donde todo parecía liso, plano, monolítico, sin necesidad de utilizar el estetoscopio usted puede percibir en la respiración de Fukuyama, el jadeo pedregoso que le provocan las expresiones nacionalistas. El astuto personero del *Departamento de Estado* no es torpe, ni siquiera

miope. Conoce el juego de poderes. No se engaña. ¿El final de la historia? *"no implica en modo alguno que vayan a finalizar por sí sólo en conflictos internacionales... Aún serán posibles conflictos entre los Estados que están todavía en la historia y los que están al cabo de ella. Todavía se registrará un alto nivel, y quizás creciente, de violencia étnica y nacionalista... Los palestinos y los Kurdos, los sijs y los tamiles, los católicos irlandeses y los valones, los armenios y los azeris seguirán teniendo enfrentamientos sin resolución. Esto quiere decir que el terrorismo y las guerras de liberación nacional seguirán siendo un tema importante del orden del día internacional"*. ¿En qué quedamos por fin? Su optimismo decae, se troncha cuando tiene que encarar el curso de la historia de nuestros pueblos. El cuerpo discursivo tiene en el nacionalismo su talón de Aquiles. En otras palabras invita a disparar sobre esta zona porosa, vulnerable de la fortaleza que alberga a Fukuyama. Porque la otra jaqueca la provocan los problemas étnicos, que el oriente-norteamericano ve venir como tren descarrilado. Se trata de un discurso de dos caras: reconfortante hacia dentro de las metrópolis y amedrentador hacia la periferia. Quienes se sienten tentados de actuar en nombre de la post-historia, en el ensayo de Fukuyama sobran razones y motivos para hacerlo.

## V.- La graciosa contracara

Si en algo se muestran lúcidos y consistentes los publicistas del neocapitalismo, es en su acertada



embestida contra el pensamiento heterodoxo. Saben que no hay que perder el tiempo disparando contra un muerto. Coincidiendo plenamente con ellos ¡La ortodoxia ya falleció! Hay que darle cristiana sepultura. Un sepelio histórico, cuyas lecciones debemos aprender al dedillo, igual que recitábamos de memoria nuestras lecciones de historia nacional cuando estábamos en cuarto o quinto grado de primaria. Los escribas de *Santa Fe II*, la emprenden contra Gramsci. No podía ser de otra manera. Se trata de un teórico heterodoxo, rico en matices; con nuevas propuestas; fresco como queda la noche en las llanerías de Chontales después que ha caído la lluvia. Este es el preludio de una ofensiva que sólo Dios sabe cuando concluirá. Fukuyama ofrece el remache. Es la graciosa contracara. Mientras aquellos se hunden, nosotros vivimos en el reino de la abundancia.

#### *VI.- ¿Puede dejar de retroceder américa latina?*

La luminosidad del discurso neo-liberal pierde su brillantez y optimismo cuando uno la somete al juego de las comparaciones. Discurso y realidad no se corresponden en la proporción que lo señalan sus modistos. Demasiadas grietas hay sobre su edificio. La crisis de los 80 en América Latina es una crisis de carácter capitalista. El decrecimiento que vivieron nuestras economías aumentó la "deuda social" con los desposeídos. No lo digo yo, es lo que dice la CEPAL o lo que afirma Alain Touraine uno de los



primeros canta-autores de la era post-industrial en su último estudio, *América Latina, Política y sociedad*, al constatar que de 1981 a 1985 el producto interno bruto por habitante disminuyó un 9% en términos reales. Esto significa que América Latina al comenzar la última década del siglo es más pobre de lo que era al comenzar los ochenta. ¿De qué podría regocijarse entonces el capitalismo? La pregunta formulada por Touraine, es clave; su respuesta resulta inaplazable a riesgo del estallido de nuevos disturbios que expresan en su plenitud la verdadera situación que viven millones de habitantes de este continente, tan cerca de los Estados Unidos y tan lejano del paraíso terrenal que ofrecen sus apologistas. ¿Puede dejar de retroceder América Latina? Salir de este atolladero es el verdadero y único desafío. Lo demás es discurso. Simple chararra queriéndonos hacer pasar por oro.

### *VII.- La tolerancia: la via regia hacia la democracia*

En momentos actuales, cuando las dudas inquietan y amenazan con quebrar tu fortaleza, conviene tener a mano, igual que se tiene alcance la aspirina que requerimos para mitigar el dolor de cabeza, dos recomendaciones propuestas por dos grandes endemoniados del denominado socialismo revolucionario. Para evitar el colapso en una situación en que todas las salidas parecían cerradas, en el momento en que el fascismo asomaba su rostro invencible, Antonio Gramsci exclamó "*pesimismo de la inteli-*





*gencia, optimismo de la voluntad*". Algo idéntico propuso Walter Benjamin al recordarnos que "*no se nos ha dado la esperanza, sino por los desesperados*". Es lógico, pensable que nadie ni nada puede permanecer igual después de lo que ocurre en el campo socialista. El mundo ha entrado en una nueva etapa histórica y no a su final. Todos estamos obligados a revisar los supuestos que alimentan nuestras utopías. Urge dotarnos de una nueva mentalidad y de una sensibilidad abierta al detalle y a la alegría por la vida y la libertad! Abrir los ojos y gustar los colores! porque no todo es gris como repite el capitalismo en relación al socialismo, ni todo es blanco y negro como lo enseñó la ortodoxia izquierdista al juzgar al capitalismo. ¡Al menos yo no he renunciado al goce de la tierra prometida! Mañana será tarde! A nosotros corresponde reinventar la democracia. En principio sabemos que su invención pasa por concebir la política como un ejercicio auténticamente pluralista, en donde desaparece la necesidad de poner de acuerdo a todo el mundo, (¿para qué?), donde se permite el disenso, y la discusión amplia y abierta de todos los problemas. Donde las réplicas y las contra-réplicas se ejerciten con la misma naturalidad con que respiramos todos los días el oxígeno que necesitamos para vivir. La democracia pasa por la tolerancia; es su *vía regia*. Si en el arte esta es una verdad sabida, en política se trata de una condición imprescindible. Solo así las diversas perspectivas y singularidades de que son portadores distintos grupos y movimientos sociales pueden ex-

presarse. El monopartidismo y los reduccionismos que lo acompañan pertenecen a la prehistoria de la humanidad. Cuando la política se entiende como una forma emancipatoria, es lícito diseñar nuevos mecanismos de convivencia y de participación social. Llegó el momento de hacerlo. De aplicar esta regla en las grandes y pequeñas cuestiones de Estado, así en el arte como en la poesía. Todos tenemos algo que decir. ¡Guerra sin cuartel para las prácticas excluyentes y discriminatorias! Nadie puede quedar al margen de esta empresa a riesgo de tener que comenzar de nuevo lo andado. Yo me atrevo a decir lo que intuyo y usted ¿qué espera? Nadie se lo prohíbe. ¿O por desidia o mal hábito no piensa hacer uso de sus derechos? Anímese. ¿Acaso olvidó que el futuro ya comenzó?



ESTE LIBRO  
SE TERMINÓ DE IMPRIMIR  
EN EL MES DE SEPTIEMBRE 1990  
EN LA IMPRENTA DE LA  
UNIVERSIDAD CENTROAMERICANA  
(UCA)  
MANAGUA  
NICARAGUA

---





## Colección Treinta Aniversario

Guillermo Roths Schuh Villanueva, ese incansable y furtivo escritor nicaragüense que muchos han conocido en la universidad como científico social y maestro especialista en medios de comunicación, parece haber iniciado una etapa fresca y relajante en su faena de escritor, sin apartarse definitivamente del tratamiento a profundidad de los fenómenos sociales y literarios que, a despecho de quienes quisieran confinarlo a la simple valía profesoral, siguen siendo sus temas predilectos.

Con la publicación de **VOLVER A EMPEZAR**, está mostrando que su largo recorrido por la terminología técnica, científica, sociológica, no le ha vedado el placer de ejercitarse con una prosa fresca, escrita con cierta desenfadada elegancia, y haciendo alarde entre nosotros de suficiente habilidad en el manejo de la amenidad, la trivialidad y la trascendencia.

Prosa oscilante entre el periodismo frívolo, el periodismo cultural y el ensayo, cuyos maestros me inclino a pensar que son o Monsiváis cronista, o García Márquez articulista, o Fuentes prologuista, aunque mejor es simplemente el fruto del gran aburrimiento de un abogado que se cansó de ser sociólogo y se acordó de pronto que siempre ha sido un escritor.

*Erick Aguirre*

